

Acta Neerlandica, 16-17 (2020)

ACTA NEERLANDICA

BIJDRAGEN TOT DE NEERLANDISTIEK
DEBRECEN

Woord en beeld



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press

16-17/2020

A DEBRECENI EGYETEM
NÉDERLANDISZTIKA TANSZÉKÉNEK KIADVÁNYA
UITGAVE VAN DE VAKGROEP NEDERLANDS
VAN DE UNIVERSITEIT DEBRECEN

Hoofredacteur: Gábor Pusztai

Redactie: Réka Bozzay
Jaap Doedens
Márta Kántor-Faragó
Gert Loosen
Gábor Pusztai
Simon Raport

Redactieraad: Júlia Albertné Balázs (KRE Boedapest)
Péter Eredics (Oranje Nassau College Zoetermeer)
Judit Gera (ELTE Boedapest)
Michiel van Kempen (Universiteit van Amsterdam)
Ferenc Postma (VU Amsterdam)
Gerard Termorshuizen (KITLV Leiden)
Herbert Van Uffelen (Universiteit Wenen)

Technische redactie: Marianna Fekete-Balogh

Redactieadres: Universiteit Debrecen
Vakgroep Nederlands
H-4032 Debrecen
Egyetem tér 1.

ACTA NEERLANDICA is een reeks wetenschappelijke bijdragen op het gebied van de Nederlandse taal- en letterkunde en cultuur. In *ACTA NEERLANDICA* presenteren neerlandici van binnen en buiten Hongarije hun onderzoeksresultaten. *ACTA NEERLANDICA* verschijnt onregelmatig.

Dit nummer werd mede mogelijk gemaakt door de financiële steun van de Ambassade van het Koninkrijk der Nederlanden te Boedapest.

ISSN 1587-8171
ISBN 978-963-318-906-1
DOI prefix: 10.36392



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Felelős szerkesztő: Pusztai Gábor
Technikai szerkesztő: Feketéné Balogh Marianna
Készült a Debreceni Egyetemi Kiadó nyomdaüzemében

ACTA NEERLANDICA

BIJDRAGEN TOT DE NEERLANDISTIEK
DEBRECEN

Woord en beeld



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press

16-17/2020

INHOUD

Voor-woord / voor-beeld.....	7
 Artikelen	
<i>Ferenc Postma:</i>	
Ex libris Steph. S. Mányoki. Zeldzaam academisch drukwerk uit Franeker in de Klimo Bibliotheek te Pécs.....	11
<i>Maarten J. Aalders:</i>	
Een trouwe vriend van Hongarije: Ds. Han Munnik (1884–1969)...	37
<i>Maja Szűcs:</i>	
George Pal, de vergeten Hongaarse Oscarwinnaar.....	53
<i>Róbert Kerepeszki:</i>	
Reviewing the difficulties of Hungarian higher education in the first quarter of the 20 th century and the role of university youth after the ‘Great War’. A newsreel supported pragmatic survey	79
<i>Gábor Pusztai:</i>	
De tuinman, de geldschietster, de koeliewerver en de mandoer. Vier portretten van László Székely en de Delische Kunstkring.....	101
<i>Kees Teszelszky:</i>	
Thuis komen in Nederland: migratiegeschiedenis schrijven met Delpher.....	119
<i>Albert Gielen:</i>	
De originaliteit van het plagiaat. <i>Gimmick!</i> eigent zich op postmoderne wijze postmoderne beeldende kunst toe.....	139
<i>Margriet Gosker:</i>	
Woord en beeld. Iemand had twee zonen (Lucas 15:11-32).....	159
<i>Željana Pancirov Cornelisse & Ana Marija Žagar & Frieda Steurs:</i>	
Een toeristische brochure: een oefening in persuasieve teksten. Casus: de Nederlandstalige brochure over Zagreb.....	197

Interviews

Gábor Pusztai:

- De digitale toekomst van cultureel onderzoek. Interview met Kees Tszelszky..... 225

Gábor Pusztai:

- Altijd had ik de behoefte de wereld te zien. Interview met Melinda Kónya..... 233

Gábor Pusztai:

- De moderne Hongaarse literatuur in Nederland. Interview met Mari Alföldy..... 243

Gábor Pusztai:

- Wisselend toeschouwer en participant. Interview met Siel van der Ree..... 251

Boekbesprekingen & mededelingen

Adrienn Hetei:

- Taalonderwijs en esthetische ervaring. Ewout van der Knaap: *Literatuur en film in het vreemdetalenonderwijs*..... 271

Maja Szűcs:

- Kindertreinen. Maarten J. Aalders & Gábor Pusztai & Orsolya Réthelyi (eds.): *De Hongaarse kindertreinen. Een levende brug tussen Hongarije, Nederland en België na de Eerste Wereldoorlog*..... 279

Gábor Pusztai:

- Het geld regeert de wereld. Sándor Maticsák: *A mókusbörtől az euróig. Pénznevek etimológiai szótára* [Van eekhoornvellen tot de euro. Etymologisch woordenboek van munteenheden]..... 285

Adrienn Hetei:

- Wereldreizigers. Attila Bárány & Gábor Pusztai (red.): *Diplomata írók – író diplomaták* [Diplomatenschrijvers – Schrijvende diplomaten]..... 289

Gábor Pusztai:

- Van exportbruid van de VOC tot de rijkste vrouw van de republiek. Anneloes Timmerije: *De mannen van Maria*..... 295

<i>Ferenc Postma:</i>	
Der polnische Student Johannes Nemorecki und sein Franeker Schuldschein (1652).....	299
<i>Maarten J. Aalders:</i>	
Recente congressen en publicaties over de kindertreinen.....	303
<i>Krisztina Gracza:</i>	
<i>Pro Nederlandistica Hungariae</i> onderscheiding voor Judit Gera.....	307
<i>Gábor Pusztai:</i>	
<i>Pro Cooperatione</i> onderscheiding voor Michiel van Kempen.....	313
<i>Orsolya Réthelyi:</i>	
Boekpresentatie over ‘De Hongaarse kindertreinen’ in <i>Uránia</i> <i>Nemzeti Filmszínház</i>	317
<i>Adrienn Hetei:</i>	
Michiel de Ruyter-herdenking in Debrecen.....	321
Over de auteurs	327



Voor-woord / voor-beeld

“Docenten lezen kennelijk vrijwel nooit de docentenhandleiding”, zegt Siel van der Ree in een interview in dit nummer. Waarschijnlijk geldt iets soortgelijks als het gaat om “voorwoorden” in boeken of tijdschriften. Je bladert snel door. Kijkt naar de plaatjes. Je ogen scannen een paar interessante trefwoorden. Een woord, een beeld, en plotseling word je in het verhaal getrokken. Om er aan het eind misschien zelfs betrokken uit te komen. Misschien zou een voor-beeld beter zijn dan een voor-woord?

We leven in een visuele cultuur – of woorden (!) van gelijke strekking horen we vaak zeggen. We denken: woorden verliezen hun kracht. Woorden worden werkeloos. Immers, een plaatje zegt meer dan duizend woorden, toch? En woorden op papier lijken nog krachtelozer te worden dan het levende, gesproken woord. In hetzelfde interview zegt Van der Ree: “Bij de hoofdvakstudie geconfronteerd met studenten uit een totaal andere leefwereld, die hoegenaamd niets gelezen hadden, qua studievastheid het veel meer van het beeld en het gesproken woord dan van teksten moesten hebben (ze zouden nu massaal You Tube raadplegen) en die aangesproken wilden worden in hun denkcategorieën, heb ik gedwongen afstand leren nemen van traditionele termen en begrippen in de taalkunde.”

Toch zijn er tussen beelden en woorden krachtige banden. Metaforen dragen beelden in woord-vorm, zelfs al herkennen we die beelden soms niet meer. Beelden uit het verleden zijn soms alleen nog maar te begrijpen door middel van een uitleg met woorden. Woorden vullen beelden aan, en omgekeerd. Bovendien roepen beelden, als ze indruk op ons maken,

vrijwel automatisch een reactie in woorden op: Wat mooi! Wat verschrikkelijk! Wat lief! Beelden verbonden met woorden: daar gaat dit themanummer van *Acta Neerlandica* over.

Ferenc Postma verdiepte zich – niet geheel onverwacht – in zeldzaam 17^{de} eeuwse academisch drukwerk uit Franeker dat terecht kwam in de Klimo bibliotheek in Pécs. Zijn artikel geeft ons een beter beeld van het leven van István S. Mányoki, tijdens zijn studie aan protestantse universiteiten in Groningen, Franeker, Leiden en Utrecht tussen 1646–1648.

De studie van *Maarten Aalders* verschaft een beeldende levensbeschrijving van ds. Han Munnik (1884–1969), die zich inzette om studiebeurzen te organiseren voor Hongaarse theologiestudenten.

Maja Szűcs geeft een boeiende inkijk in het veelbewogen leven van een bijna vergeten filmmaker, George Pal (1908–1980), die een belangrijke rol speelde bij de totstandkoming van animatiefilms.

Róbert Kerepeszki laat in beeld en woord zien hoe in oude bioscoopjournaals de problemen van studenten in de chaotische omstandigheden na de Eerste Wereldoorlog weergegeven worden.

Het artikel van *Gábor Pusztai* gidt ons langs wat nog is overgebleven van ooit op Sumatra tentoongestelde aquarellen die geschilderd zijn door László Székely. Door de ogen van de kunstenaar krijgen we portretten te zien van ‘alledaagse’ mensen in het Nederlands-Indië in de twintiger jaren van de twintigste eeuw.

Kees Teszelszky laat vervolgens zien hoe de gedetailleerde zoekfuncties van Delpher, de gedigitaliseerde collectie van historische Nederlandse kranten en tijdschriften, te gebruiken zijn om soms ook onverwachte Hongaars-Nederlandse contacten in beeld te krijgen. Zijn artikel delft diep in Delpher en diept daaruit in woord en beeld de geschiedenis op van een Hongaarse familie in Den Haag vlak voor en tijdens de Tweede Wereldoorlog. Tot aan het eind van het artikel blijft het een verrassing om welke familie het hier gaat.

Albert Gielen gaat in zijn bijdrage in op de vraag wat geldt als plagiaat in de postmoderne beeldende kunst en hoe het denken daarover vorm krijgt in Joost Zwagermans roman *Gimmick!*

Margriet Gosker geeft ons een blik in haar verzameling van afbeeldingen van de bijbelse gelijkenis over de “Verloren zoon”. Het is uiterst interessant om te ontdekken op welke aspecten van dit bekende verhaal kunstenaars in hun werk de nadruk hebben gelegd. In het artikel zien we niet alleen afbeeldingen, maar horen ook knorrende magen naast knorrende beesten.

Željana Pancirov Cornelisse, Ana Marija Žagar en Frieda Steurs hebben onderzoek gedaan naar hoe een combinatie van beeld en tekst mensen kan beïnvloeden en hoe auteurs een tekst overtuigend kunnen maken. Ze doen dat aan de hand van positieve en negatieve lezerservaringen van een toeristenbrochure van Zagreb, de hoofdstad van Kroatië. Een waardevol voorbeeld van *feedback* door verschillende lezersdoelgroepen, dat ook op andere teksten toegepast zou kunnen worden.

In deze *Acta Neerlandica* vinden we ook weer een aantal voortreffelijke interviews met Nederlandstalige gesprekspartners die op verschillende manieren een band hebben met Hongarije en het Hongaarse taalgebied. Een ontmoeting met concrete mensen levert meestal verrassende verhalen op; dat is ook in deze interviews gelukt. We krijgen een inkijkje in het leven en werk van *Kees Teszelszky*. Zijn onderzoek rond de Hongaarse kroon en zijn werk bij de Koninklijke Bibliotheek krijgen de aandacht. We blijven nog bij de Koninklijke Bibliotheek in het interview met *Melinda Kónya* en haar werk als collectiespecialist klassieke en moderne talen en coördinator schenkingen van de KB. In het interview met *Mari Alföldy* komt het werk van een vertaler van Hongaarse literatuur in het Nederlands voor het voetlicht. En tenslotte zwerven we in het interview met *Siel van der Ree* tussen Nederland, Hongarije, Nederlands-Indië en Indonesië.

Dit nummer van *Acta Neerlandica* sluit af met de gebruikelijke mededelingen en boekbesprekingen.

Tot zover dit voor-woord zonder voor-beeld. Waarschijnlijk ongelezen. Blader maar snel door! Misschien zijn er woorden en beelden in dit nummer die je als lezer meenemen in hun verhaal. En worden nieuwe beelden en woorden een deel van je eigen verhaal.

Jaap Doedens



Ferenc Postma

Ex libris Steph. S. Mányoki

Zeldzaam academisch drukwerk uit Franeker in de Klimo
Bibliotheek te Pécs

Abstract

Some years ago, we discovered a Dutch item in the famous Klimo Library at Pécs. It is a Convolute, composed of 67 booklets, all printed in the Netherlands in the first half of the 17th century. The collection was made by a Hungarian student of theology from Debrecen, Stephanus / István S. Mányoki, during his stay as a *peregrinus* in the Netherlands, where he studied at the protestant universities in Groningen, Franeker, Leiden and Utrecht respectively (1646–1648). Later on, this collection of academic imprints came into the possession of Matthias / Mátyás Domsics (1691–1768), a Canon of the Cathedral at Pécs, in order to be used for his Refutation of the Protestant Doctrine of the Faith. However, Domsics could not finish his dogmatic studies. In 1767, the new Roman Catholic bishop of Pécs, Georgius / György Klimo (1710–1777), took over all the books Domsics had collected for that purpose. Thus, Mányoki's Convolute of Dutch protestant academic imprints became a part of bishop Klimo's library.

Mányoki's Convolute makes a valuable contribution to current Dutch research in book history. This Convolute will be a great enrichment, especially for the "Short-Title Catalogue Netherlands" (STCN).

Keywords: Stephanus / István S. Mányoki; Peregrinatio hungarica; Franeker University; Klimo Library at Pécs; Bibliographical research; Book History

Zoals bekend, leidde de intocht in de Noordelijke Nederlanden van de vele protestantse studenten uit (het historische) Hongarije – in de vroeg-moderne tijd – tot een uittocht van een welhaast ontelbare hoeveelheid boeken en geschriften uit de Republiek.¹ Niet alleen brachten deze *Peregrini* die gedrukte geschriften mee terug naar huis die ze zelf aan de

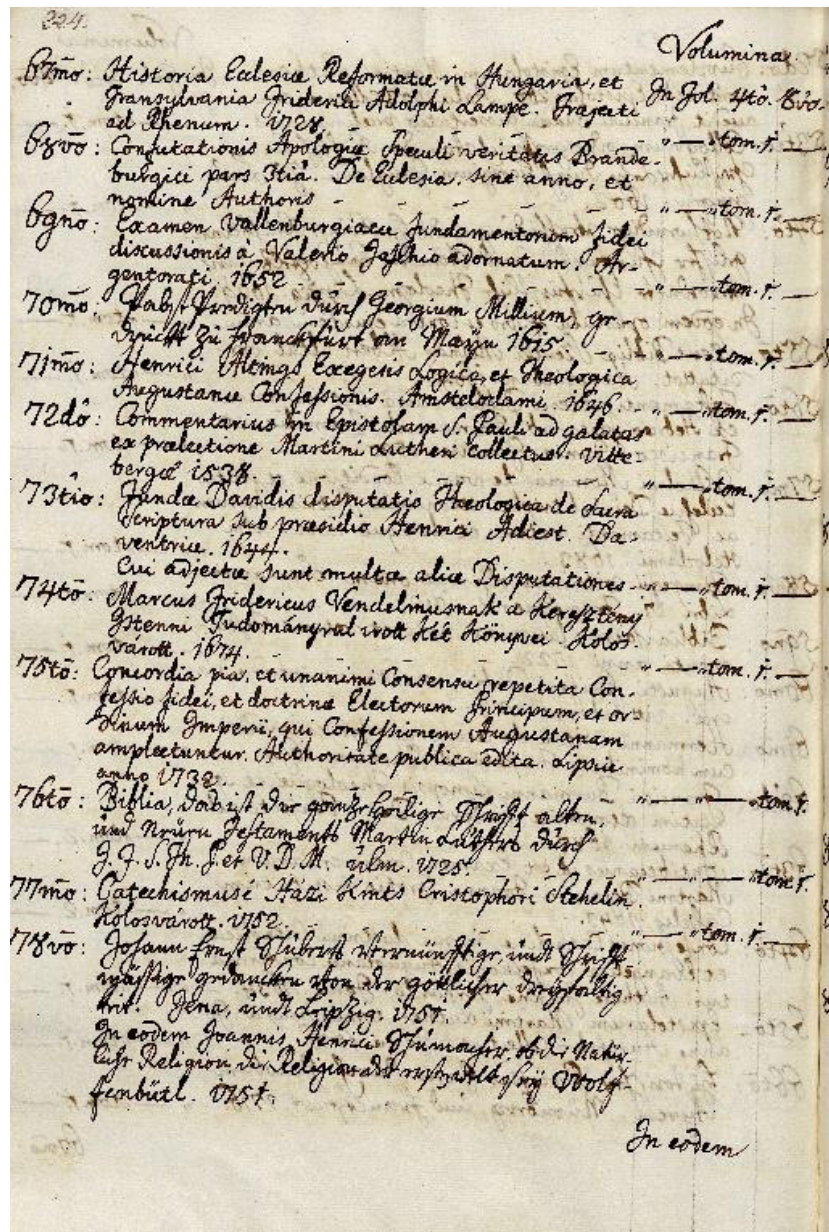
(verschillende) universiteiten hadden geschreven, ofwel verdedigd (oefendisputaties, dissertaties, *carmina*, klassieke en theologische commentaren, exegetische, filologische en historische studies, vertalingen, etc.), maar ook talloze andere boeken die ze van hun medestudenten, hun professoren, en van wie ook maar ten geschenke hadden gekregen – bijv. van kerkenraden en predikanten, die hen op hun studiereis hier ten lande met meer dan alleen geldelijke middelen ondersteunden. Natuurlijk kochten ze ook zelf boeken in de reguliere boekwinkels, naarmate hun financiële budget dat toeliet,² de een dus beduidend meer dan de ander.³ Zo landden successievelijk duizenden boeken en geschriften in het Hongaarse achterland, waar ze ten laatste een plaats vonden in vele bibliotheken en archieven. Dat zich daaronder ook talloze drukken bevinden die heden ten dage niet meer in Nederland, of beter, niet meer in de Nederlandse bibliotheken te vinden zijn, behoeft hier nauwelijks verder betoog. Zo biedt (het historische) Hongarije – waarbij vooral ook te denken valt aan Zevenburgen / Transsylvanië (nu deel van Roemenië) – een ongekende schat aan zeldzaam drukwerk uit de toenmalige Nederlanden.⁴ Maar al te vaak gaat het daarbij om “unieke” exemplaren, d.w.z. om boeken die tot nu toe nergens anders werden aangetroffen. Hier liggen dus – kort gezegd – ongekende kansen en mogelijkheden voor het huidige Nederlandse boek-historisch onderzoek. De *Short-Title Catalogue Netherlands* (STCN) zou hierdoor tegelijk – qua bestand en inhoud – in belangrijke mate verrijkt kunnen worden.

Van alle – vijf – universiteiten in de Republiek was de Friese universiteit te Franeker bij de Hongaarse *Peregrini* bijzonder geliefd.⁵ Deze universiteit had – kort nadat de Reformatie in Friesland officieel vaste voet had gekregen – op 29 juli 1585 zijn deuren plechtig geopend⁶ – sindsdien gevestigd in het voormalige Kruisherenklooster. Met name na de val van Heidelberg (tijdens de 30-jarige oorlog, begin september 1622) werd de Franeker universiteit voor de Hongaarse studenten hun echte *Alma Mater*,⁷ zoals Heidelberg dat voor die tijd geweest was, en bleef dat tot het jaar 1811, toen de deuren van de universiteit op gezag van Napoleon, de Franse keizer en toenmalige heerser over de Nederlanden, definitief werden gesloten. Gedurende al die tijd hebben meer dan 1.200 *Peregrini* hun weg naar het verre Franeker weten te vinden,⁸ nog afgezien van alle individuele Hongaarse “bezoekers”.⁹ Wat het aantal Hongaarse *Peregrini* betreft, spant de Friese universiteit dus absoluut de kroon, vergeleken met hun numerieke aanwezigheid destijds aan de andere universiteiten in de Republiek. De

meesten van hen studeerden er filosofie, theologie en/of medicijnen, op academisch niveau – iets wat in hun eigen vaderland niet mogelijk was.

Dat onder het vele drukwerk uit de toenmalige Nederlanden indertijd ook talloze academische drukken uit Franeker hun weg hebben gevonden naar het Hongaarse achterland, is zonder meer duidelijk. Zo treffen we bijvoorbeeld vandaag de dag een achttal Franeker oefendisputaties aan in de rijke bestanden van de Universiteitsbibliotheek in Pécs, om precies te zijn in de Klimo Bibliotheek (zie beneden de Franeker Bibliografie). Alle acht zijn het zeldzame exemplaren, onderdelen van een omvangrijke convoluut,¹⁰ waarin – in totaal – maar liefst 67 academische drukken uit de Nederlanden zijn bijeengebonden. Het gros stamt uit de jaren 1642–1648, en betreft theologisch drukwerk dat – afgezien van in Franeker – in Deventer, Groningen, Utrecht en Leiden werd gedrukt (zie beneden de Bijlage), kortom een ware “Fundgrube” voor de STCN. In diezelfde jaren zal deze bundel “Disputationes theologicae”¹¹ ook zijn samengesteld, naar wij aannemen door de Hongaarse *Peregrinus* Stephanus / István S. Mányoki, een theologiestudent afkomstig uit Debrecen,¹² wiens naam daarin op vele plaatsen opduikt, niet alleen in gedrukte vorm (resp. de Volgnummers 36 en 60, zie de Bijlage), maar ook in handschrift. Bijna een eeuw later – tijdens de lange regeringsperiode van Maria Theresia (1740–1780)¹³ – raakt Mányoki’s bundel *Protestantica* dan in rooms-katholieke handen, wanneer het convoluut in het bezit komt van Matthias / Mátyás Domsics (1691–1768), “canonicus” van de grote kathedraal in Pécs, die sinds medio februari 1746 – in opdracht van zijn bisschop Sigismundus / Zsigmond Berényi – de publicatie van een fundamentele, systematisch-theologische weerlegging van iedere vorm van heterodoxie voorbereidde,¹⁴ en in het kader daarvan volijverig vele “heterodoxe” (lees vooral: protestantse) werken,¹⁵ ja zelfs kerkelijk-verboden boeken verzamelde. Langer dan twintig jaar werkte Domsics aan deze kerkelijke opdracht, maar kennelijk zonder vruchtbaar resultaat, waarop de nieuwe bisschop van Pécs, Georgius / György Klimo (1710–1777),¹⁶ in juli 1767 beslag laat leggen op diens boeken en deze onderbrengt in zijn eigen, bisschoppelijke bibliotheek. Hoeveel boeken Domsics in al die jaren wel niet verzameld had, wordt duidelijk uit de werkelijk indrukwekkende – handgeschreven – inventarislijst van zijn boekenbezit,¹⁷ die daarbij werd opgesteld: “Catalogus Librorum Haeterodoxorum Reverendissimi Domini Mathiae Domsics, Cathedralis Ecclesiae Quinque Ecclesiensis Custodis, et Canonici”.¹⁸ Daarin treffen we – op fol. 224, als nummer 73 – ook Má-

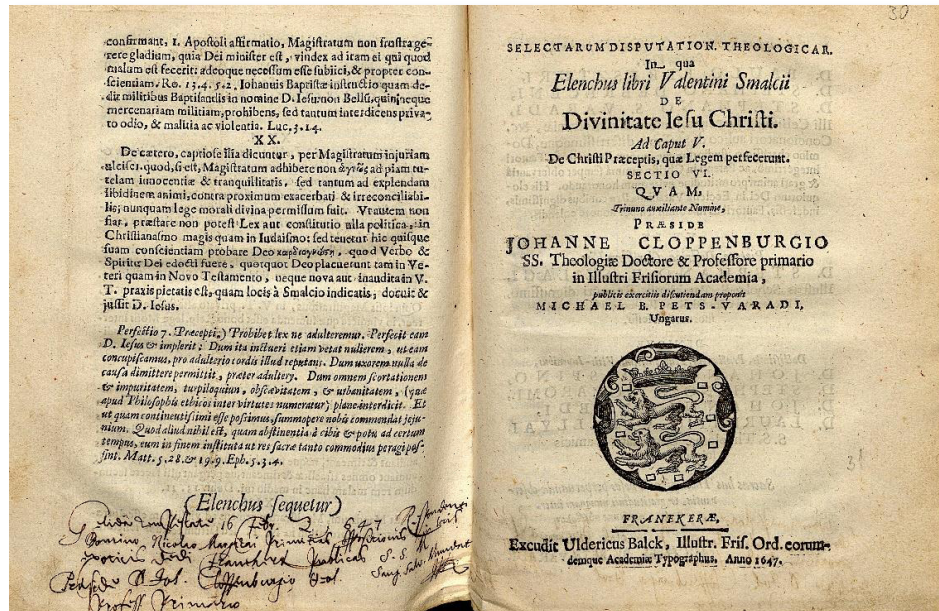
nyoki's bundel *Protestantica* aan, eenvoudigweg beschreven conform de titel van de allereerste oefendisputatie in het omvangrijke convoluut:



Catalogus Domsics, fol. 224, nr. 73: Convoluut van Mányoki.

73. Fundae Davidis disputatio theologica de Sacra Scriptura sub praesidio Henrici Adiest. Daventriae 1644.
Cui adjectae sunt multae aliae Disputationes.

Tegelijk vermeldt het titelblad van deze eerste theologische oefendisputatie “De Sacra Scriptura” – op de 26e oktober 1644 verdedigd door de Hongaarse *Peregrinus* Nicolaus / Miklós Szoboszlai onder leiding van de Deventer hoogleraar Henricus a Diest (of ook: Henricus Diestius, 1595–1673)¹⁹ – het handgeschreven “Ex libris” van onze Stephanus / István S. Mányoki, die we reeds boven noemden. Een interessant gegeven, omdat Mányoki – voor zover wij weten – zelf niet in Deventer had gestudeerd, maar pas later, op 22 september 1646, student zou worden in Groningen.²⁰ Mogelijk heeft hij de disputatie ten geschenke gekregen van zijn land- en studiegenoot Nicolaus / Miklós Margitai,²¹ wiens naam we wel in het Deventer *Album Studiosorum* aantreffen.²² Hoe het ook zij, het typeert Mányoki direct als een verzamelaar van academisch drukwerk – zelfs uit de tijd ver voor zijn verblijf in de Republiek. Daarmee doelen we concreet op de twee theologische oefendisputaties uit respectievelijk 1625 en 1626, die toentertijd onder leiding van de hoogleraar Gulielmus Amesius (1576–1633)²³ in Franeker waren verdedigd (resp. de Volgnummers 37 en 42, zie de Franeker Bibliografie). Mányoki zal beide zeldzame disputaties stellig in Franeker zelf in handen hebben gekregen, waar hij zich na zijn verblijf in Groningen op 27 januari 1647 als student had laten inschrijven.²⁴ Hetzelfde geldt ook voor de overige Franeker oefendisputaties in zijn omvangrijke convoluut, die alle zes uit respectievelijk 1646 en 1647 stammen (resp. de Volgnummers 28–32 en 39, zie de Franeker Bibliografie) en – op de Poolse student Stanislaus Hermannus na²⁵ – in de kring van zijn eigen Hongaarse studiegenoten onder leiding van de hoogleraar Johannes Cloppenburg (1592–1652) zijn verdedigd. Van Cloppenburg weten we, hoezeer hij de Hongaarse *Peregrini* – niet alleen op zijn hoor- en dispuutcolleges, maar ook bij hem thuis, door middel van *privatissima* – heeft betrokken bij zijn grondige weerlegging van de “leere der Socinianen”,²⁶ om hen zo voor hun toekomstige taak – de “verdediging van het Hongaarse Sion” – toe te rusten. Reeds in 1646 maakte hij daarmee een begin,²⁷ door de systematische weerlegging (“elenchus”) van een anti-trinitarisch geschrift – “De divinitate Jesu Christi” (verschenen: Racoviae / Raków, 1608) – van de Sociniaan Valentinus Smalcius (1572–1622).



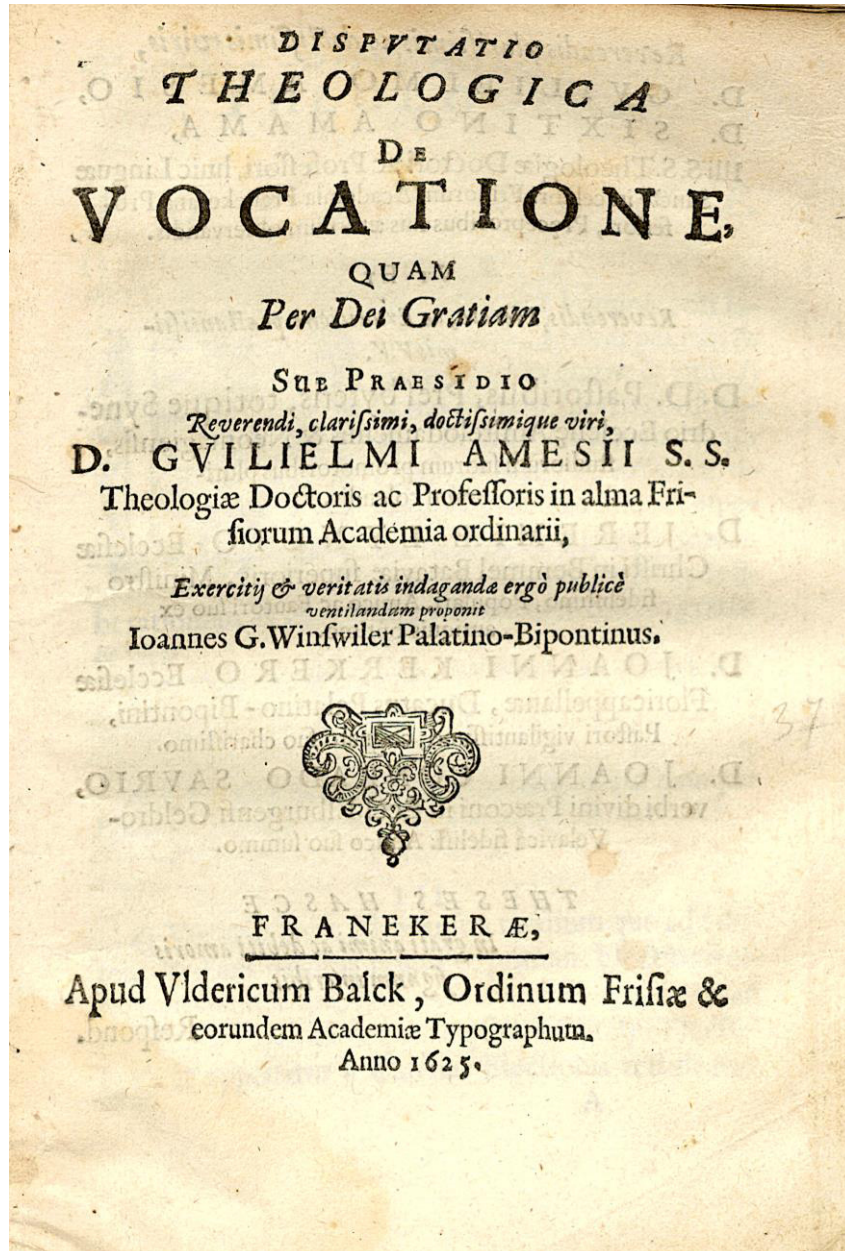
De notitie van Mányoki aan het slot van de oefendisputatie van Margitai, met de titelpagina van de oefendisputatie van Pets-Varadi (1647).

In een reeks van niet minder dan veertig oefendisputaties zou hij zijn studenten tegen Smalcius' theologische opvattingen laten disputeren, om drie jaar later – in 1649 – het eerste deel van zijn “Anti-Smalcius” in Franeker te publiceren.²⁸ In de lange naamlijst van alle vijfentwintig studenten die daarbij betrokken waren, komen we evenwel de naam van onze Mányoki niet tegen. Wel treffen we daarin de namen aan van zijn directe studiegenoten: Johannes Crispinus,²⁹ Nicolaus Margitai, Michael B. Pets-Varadi,³⁰ Stephanus A[nderko] Szokolyai³¹ en Stephanus Peeri,³² van wie we nu dus ook – als vrucht van zijn noeste verzamelarbeid – over hun oorspronkelijke oefendisputaties uit deze reeks beschikken – concreet: De nummers XIII, XVII, XVIII, XIX en XX, uit respectievelijk 1646 en 1647. Dat Mányoki daarentegen wel degelijk bij dit alles zelf betrokken is geweest, bewijzen de aantekeningen die hij in elk van deze vijf exemplaren maakte. Zo lezen we bijvoorbeeld, dat hij op 16 februari 1647 – “bij ijzige koude”³³ – voor het eerst “in den vreemde”³⁴ als “Opponens” was opgetreden in Franeker bij het publieke dispuut van Nicolaus Margitai (Volgnummer 29). En dat hij enkele weken later – op de 6e maart 1647 – eveneens “Opponens” geweest was bij het dispuut van Stephanus A.

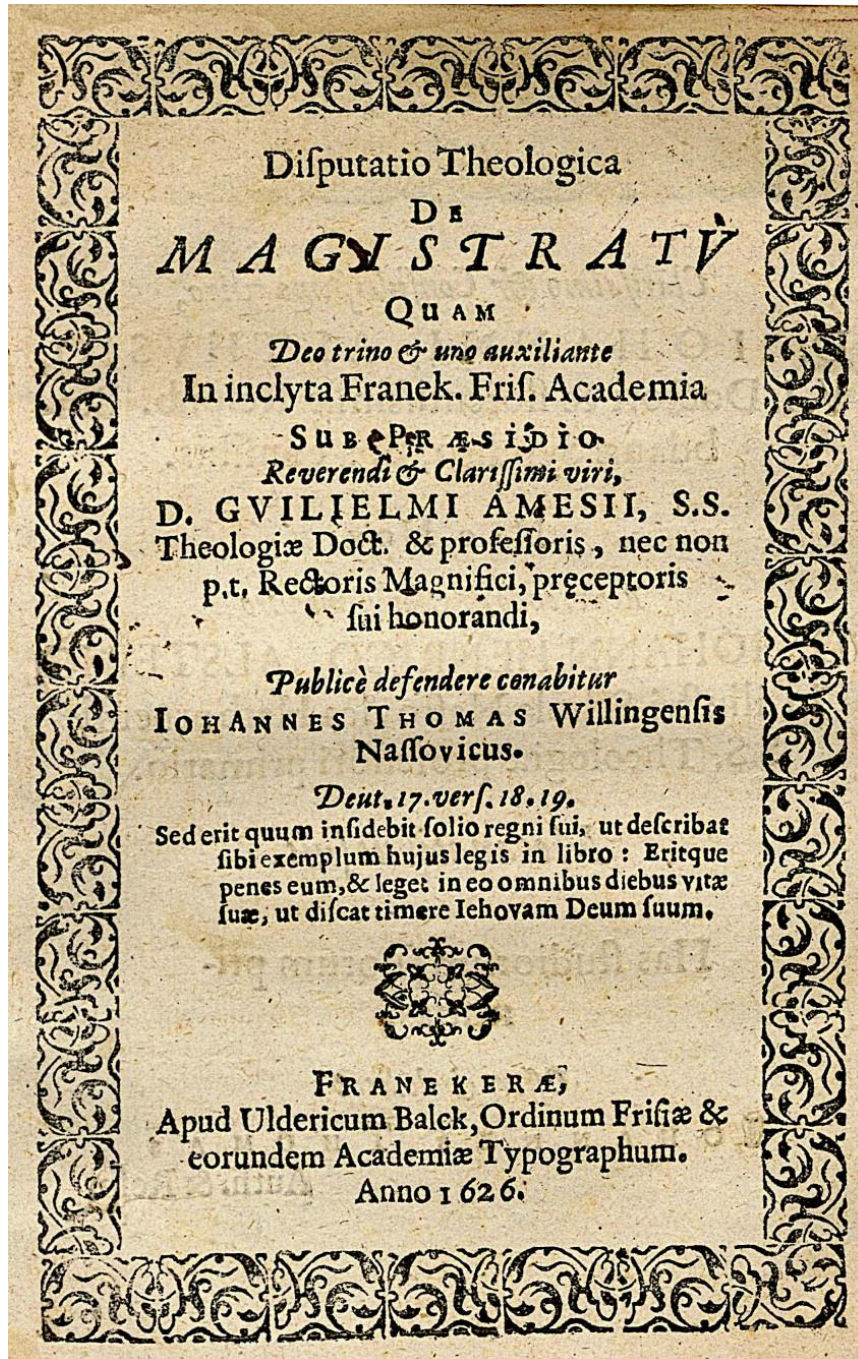
Szokolyai, en wel tezamen met Johannes Crispinus (Volgnummer 31).³⁵ Uit andere bronnen weten we, dat hij Franeker kort daarop zou verlaten, om zich – samen met Peeri en Szokolyai – op 25 maart 1647 als student te laten inschrijven in Leiden.³⁶ Dat hij zich naderhand ook nog in Utrecht moet hebben opgehouden, valt met zekerheid af te leiden uit de vele Utrechtse oefendisputaties³⁷ – alle verdedigd onder leiding van de hoogleraar Gisbertus Voetius (1589–1676) – die we in zijn omvangrijke convoluut ingebonden vinden. Wellicht heeft hij de hele bundel daar ook samengesteld en in een eenvoudige band – als kwartijn – laten inbinden: Dezelfde perkamenten band, die – hoezeer ook in de loop der tijd gehavend en versleten – ook nog vandaag de dag de bundel siert.

Zoals bekend, keerde Mányoki in de loop van 1648 terug naar Debrecen, waar hij eind december van dat jaar³⁸ als professor verbonden werd aan het illustre protestantse *Collegium*, waar hij destijds ook zijn studie was begonnen. Veel meer dan dat hij daar een jaar later – in 1649 – als rector zou optreden,³⁹ weten we echter niet. Mogelijk is hij daar ook gestorven en wel in 1685. Een handgeschreven notitie op de binnenzijde van de band van het convoluut maakt immers duidelijk, dat zijn bundel “Disputationes theologicae” in dat jaar van eigenaar is gewisseld: “Possidet And. S. Pathai / Debrecini 1685. 6. / 8bris”. In oktober 1688 werd vervolgens een zekere Johannes/ János Erdélyi de rechtmatige bezitter,⁴⁰ waarna Mányoki’s omvangrijke bundel *Protestantica* meer dan een halve eeuw later – zoals we gezien hebben – terecht komt in Pécs.

Daar kreeg het convoluut – hoe “heterodox” ook qua inhoud – uiteindelijk een plaats in de grote bibliotheek van bisschop Klimo – waardoor het bewaard is gebleven, en ook vandaag de dag nog een “Fundgrube” is voor verder boek- en cultuurhistorisch onderzoek.



De oefendisputatie van Joannes G. Winswiler sub Amesius (1625).



De oefendisputatie van Johannes Thomas sub Amesius (1626).

FRANEKER BIBLIOGRAFIE

- Evenals in ons *Auditorium Academiae Franekerensis* (1995) bepalen de professoren, als *Praesides* van de onder hun leiding verdedigde oefendisputaties (*Disputationes exercitii gratia*), de volgorde van de hieronder vermelde titels. Van een chronologische volgorde is dus geen sprake.
- De professoren zijn alle van een nummer voorzien conform het jaar van hun aantreden als hoogleraar in Franeker. Tegelijk zijn hun vakgebied(en) resp. faculteit(en) en de jaren van hun werkzaamheid in Franeker aangegeven.
 - Deze recent gevonden titels konden helaas niet in chronologische volgorde aan ons *Auditorium Academiae Franekerensis* worden toegevoegd, maar uitsluitend in numerieke zin.
 - De titels van de incomplete *Disputationes exercitii gratia* (*i*) onder leiding van professor Johannes Cloppenburg (56/1646.6; 56/1647.2; 56/1647.5) werden nader samengesteld, dan wel gereconstrueerd, aan de hand van handgeschreven aantekeningen in de beide – in Alba Iulia en Pécs – bewaard gebleven exemplaren.
 - Voor de hier en elders gebezigde afkortingen, zie: Bibliografie.

*

36/ Gulielmus AMESIUS, theologia 1622–1633

36/1625.4 *Disputatio theologica de vocatione*. [Resp.] **Joannes G[eorgius] Winswiler**, *Palatino-Bipontinus*. Franekerae, Uldericus Balck, 1625. 4to; [12] pp.

Carmina: Paulus Puah Miskolczi (lat.); Andreas Rotarius A.F. (lat.).

Loc.: Pécs <DD VI.12 (37)>; Cluj <R RMK 606/m> – *AStF*, Nr. 2062. – Niet in *RMKP*. – Móró 2001, p. 21 (Nr. A 258).⁴¹

36/1626.8 *Disputatio theologica de magistratu*. [Resp.] **Johannes Thomas**, *Willingensis Nassovicus*. Franekerae, Uldericus Balck, 1626. 4to; [16] pp.

Carmina: Henricus Britman (Lat.); Sebastianus Pfochenius (Grieks).

Loc.: Pécs <DD VI.12 (42)> – *AStF*, Nr. 2344. – De student Johannes Thomas was ook de “Auth[or]” van deze *Disputatio* (A verso). – Aan het einde: “Corollaria” (I–III). – N.B.: Deze *Disputatio* werd tijdens het

rectoraat van Amesius verdedigd (Titelpagina). – Móró 2001, p. 21 (Nr. A 257).⁴²

50/ Johannes COCCEJUS, artes 1636–1650 & theologia 1643–1650

50/1647.1 *Dissertatio theologica de legitima ministrorum ecclesiae reformatae vocatione*. [Resp.] **Stanislaus Hermannus**, Polonus, ad 10 Mart. Franekerae, excudit Uldericus Balck, 1647. 4to; [24] pp.

Carmina: Praeses [= Joh. Coccejus] (lat.); Christianus Schotanus (lat.).

Loc.: Pécs <DD VI.12 (39)>; Iul <E2 VIII.9 (37) &, [16] pp.> – AStF, Nr. 4420. – De Poolse student Stanislaus Hermannus was ook de “Author” van deze *Dissertatio* (A verso). – Aan het einde: “Corollaria” (I–II). – Móró 2001, p. 138 (Nr. C 512). – N.B.: Zie voor een afbeelding van het titelblad: Postma, *Nihil sine litteris*, 597.

* Het exemplaar in Alba Iulia is incompleet (&).

56/ Johannes CLOPPENBURG, theologia 1644–1652

56/1646.6 [*Selectarum disputationum theologicarum XIII, in qua elenchus libri Valentini Smalcii de divinitate Jesu Christi, ad capitis IV sectionem III, an homo mortalis possit aliquo modo Deum videre*]. [Resp.] **Johannes Crispinus**, [O. Moravus], [mense Oct. 1646]. [Franekerae, excudit Uldericus Balck, 1646]. 4to; [...] pp.

Loc.: Pécs <DD VI.12 (28) &, [8] pp.>; Iul <E2 VIII.9 (34b) &, [8] pp.> – AStF, Nr. 4151. – Móró 2001, p. 137 (Nr. C 499). – Cf. *Auditorium*: 56/1649.1;13 resp. 56/1652.2;13.

* Beide exemplaren, in Alba Iulia en Pécs, zijn incompleet (&). Zij hebben geen eigen titelpagina.

* Hs.- aantekening van Stephanus S. Mányoki in ex. Pécs (A4 verso): “Franekerae disputatae a D. Johan. Crispino, Alumno Albensi”.

56/1647.2 [*Selectarum disputationum theologicarum XVII, in qua elenchus libri Valentini Smalcii de divinitate Jesu Christi, ad caput V de Christi praeceptis, quae legem perfecerunt, sectio V*]. [Resp.] **Nicolaus Margitai**, [Ungarus], [16 Febr. 1647]. [Franekerae, excudit Uldericus Balck, 1647]. 4to; [...] pp.

Loc.: Pécs <DD VI.12 (29) ı, [8] pp.>; Iul <E2 VIII.9 (34c) ı, [8] pp.> – *AStF*, Nr. 4363. – Cf. *RMKP* 6317. – Móró 2001, p. 137 (Nr. C 500). – Cf. *Auditorium*: 56/1649.1;17 resp. 56/1652.2;17.

* Beide exemplaren, in Alba Iulia en Pécs, zijn incompleet (ı). Zij hebben geen eigen titelpagina.

* Hs.- aantekening van Stephanus S. Mányoki in ex. Pécs (A4 verso):

“Gelida tempestate 16 Febr. A. 1647 Respondenti / Domino Nicolao Margitai primitias oppositionis in locis / exoticis dedi Franekerae publicas / Praeside D. Joh. Cloppenburgio Theol. / Profess. Primario / S. S. M. [= Stephanus S. Mányoki] / Sang[uiem] Salv[atoris] Memento / M.pr.”.

56/1647.3 *Selectarum disputation. theologicar. [XVIII], in qua elenchus libri Valentini Smalcii de divinitate Jesu Christi, ad caput V de Christi praeceptis, quae legem perfecerunt, sectio VI. [Resp.] Michael B. Pets-Varadi, Ungarus*. Franekerae, excudit Uldericus Balck, 1647. 4to; [12] pp. Loc.: Pécs <DD VI.12 (30)>; Iul <E2 VIII.9 (35)> – *AStF*, Nr. 4364. – *RMKP* 6273. – Aan het einde: “Corollaria Respondentis”. – Móró 2001, p. 137 (Nr. C 501). – Cf. *Auditorium*: 56/1649.1;18 resp. 56/1652.2;18.

* Hs.- aantekening van Stephanus S. Mányoki in ex. Pécs (A4 verso): “Franekerae R[esp.] D. Michaele P. Pecsvaradi, [...] Varadi An. 1647”.

56/1647.4 *Selectarum disputation. theologicar. XIX, in qua elenchus libri Valentini Smalcii de divinitate Jesu Christi, ad caput VI de Christi praeceptis singularibus, sectio I. [Resp.] Stephanus A. Szokolyai, Ungarus, ad 6 Mart.* Franekerae, excudit Uldericus Balck, 1647. 4to; [12] pp.

Carmina: Johannes Crispinus (lat.); Steph. S. Mányoki (lat.).

Loc.: Pécs <DD VI.12 (31)>; Iul <E2 VIII.9 (36a)> – *AStF*, Nr. 4485. – *RMKP* 6275. – Aan het einde: “Corollaria Respondentis”. – Móró 2001, p. 137 (Nr. C 502). – Cf. *Auditorium*: 56/1649.1;19 resp. 56/1652.2;19.

* Hs.- aantekening van Stephanus S. Mányoki aan het einde, onder de twee *Carmina* [p. 12], in ex. Pécs: “Opponentibus nobis duobus” [= “Wij beide, Johannes Crispinus en Stephanus S. Mányoki, waren de twee opponenten bij deze disputatie van Szokolyai”].

56/1647.5 [*Selectarum disputationum theologicarum XX, in qua elenchus libri Valentini Smalcii de divinitate Jesu Christi, ad caput VI de praeceptis Christi singularibus, sectio II*]. [Resp.] *Stephanus Peeri*,

[*Ungarus*], [die 10 Mart. 1647]. [Franequerae, excudit Uldericus Balck, 1647]. 4to; [...] pp.

Carmen: Johannes Crispinus (lat.).

Loc.: Pécs <DD VI.12 (32) ı, [8] pp.>; Iul <E2 VIII.9 (36b) ı, [8] pp.> – *AStF*, Nr. 4482. – *RMKP* 6274. – Móró 2001, p. 137 (Nr. C 503). – Cf. *Auditorium*: 56/1649.1;20 resp. 56/1652.2;20.

* Beide exemplaren, in Alba Iulia en Pécs, zijn incompleet (ı). Zij hebben geen eigen titelpagina.

* Hs.- aantekening van Stephanus S. Mányoki in ex. Pécs (V *recto*): “R[esp.] D. Steph. Peeri ad 10 Mart. 1647”.

REGISTER van NAMEN

Britman, Henricus – 36/1626.8

Coccejus, Johannes – 50/1647.1

Crispinus, Johannes – 56/1646.6; 56/1647.4; 56/1647.5

Hermannus, Stanislaus – 50/1647.1

Mányoki, Steph[anus] S. – 56/1647.4, cf. 56/1646.6; 56/1647.2-3; 56/1647.5

Margitai, Nicolaus [M.] – 56/1647.2

Miskolczi/ Miskolci, Paulus Puah – 36/1625.4

Peeri/ Péri, Stephanus [T.] – 56/1647.5

Pets-Varadi/ Pécsváradi, Michael B. – 56/1647.3

Pfochenius, Sebastianus – 36/1626.8

Rotarius, Andreas A.F. – 36/1625.4

Schotanus, Christianus – 50/1647.1

Szokolyai, Stephanus A[nderko] – 56/1647.4

Thomas, Johannes – 36/1626.8

Winswiler, Joannes G[eorgius] – 36/1625.4

BIBLIOTHEKEN

Cluj Academia România, Filiala Cluj, Biblioteca, **Cluj-Napoca/ Kolozsvár** (RO)

Iul Biblioteca documentara “Batthyaneum”, **Alba Iulia/ Gyulafehérvár** (RO)

Pécs Pécsi Egyetemi Könyvtár/ Klimo Könyvtár, **Pécs** (H)

BIJLAGE

Al de andere (59) disputaties uit de Nederlanden in hetzelfde convoluut <**DD.VI.12**>.

- * Ordening (alfabetisch): Conform de gedrukte *Catalogus* van Móró (2001).
- * Tussen (..): Het desbetreffende Volgnummer in het convoluut zelf.
- * Voor de complete titelbeschrijvingen: Zie de gedrukte *Catalogus* van Móró.
- * Titels (16) die in *RMK* (resp. *RMKP*) vermeld worden, zijn aangegeven.
- * Titels (10) die reeds in de *STCN* worden vermeld, zijn aangegeven.

Plaats van publicatie: **DEVENTER** <jaar van publicatie 1644>

Praeses/ Prof.: Henricus a **DIEST**, ofwel Henricus **DIESTIUS** (1595–1673):

1644: **D** 201 (01) = *RMK* III.6243. – Nicolaus SZOBOSZLAI.

* Hs.- aantekening: “Ex libris Steph. S. Manyoki ...”.

1644: **D** 202 (02) = *RMK* III.6244. – Andreas WACI.

Plaats van publicatie: **LEIDEN** <jaren van publicatie 1643-1644>

Praeses/ Prof.: Johannes POLYANDER a **KERCKHOVEN** (1568–1646):

1644: **K** 127 (21) – Johannes MESSU, *De divina praedestinatione*.

1643: **K** 128 (17) – Jacobus HEYBLOCIUS, *De mundi visibilis creatione*.

1644: **K** 129 (48) – Jacobus BASELIUS, *De Anti-Christo variisque ejus praecursoribus*.

Plaats van publicatie: **LEIDEN** <jaar van publicatie 1648>

Praeses/ Prof.: Constantinus **L'EMPEREUR** (1591–1648):

1648: **L** 276 (40) = *RMK* III.1708. – Stephanus A. SZOKOLAEUS.

1648: **L** 277 (41) = *RMK* III.1709. – Stephanus A. SZOKOLAEUS.

1648: **L** 278 (36) = *RMK* III.6286. – Stephanus S. MANYOKINUS.

Plaats van publicatie: **GRONINGEN** <jaren van publicatie 1646-1648>
 Praeses/ Prof.: Samuel **MARESIUS** (1599–1673):

- 1646: **M** 366 (52) – Petrus BAUMANNUS, *De calice eucharistico*. – STCN.
 1648: **M** 367 (38) – Hermannus VOLTELEN, *De bonis operibus*. – STCN.
 1646: **M** 368 (20) – Matthias VECHNERUS, *De peccato originali posterior*. – STCN.
 1646: **M** 369 (19) – Johannes RAPPARDUS, *De peccato originali prior*. – STCN.
 1648: **M** 370 (15) – S. MARESIUS, *Quaestionum aliquot decisio academica*. – STCN.
 * Hs.- aantekening: “D[omi]no Steph. Many[oki]”.

Plaats van publicatie: **LEIDEN** <jaren van publicatie 1647–1648>
 Praeses/ Prof.: Jacobus **REVIUS** (1586–1658):

- 1647: **R** 339 (18) – Antonius DANBURGH, *De mundi aeternitate altera*.
 1647: **R** 340 (22) – Franciscus BURMANNUS, *Super praedestinationis objecto*. III.
 1648: **R** 341 (23) – Franciscus BURMANNUS, *Super praedestinationis objecto*. IV.
 1648: **R** 342 (24) – Franciscus BURMANNUS, *Super praedestinationis objecto*. V.

Plaats van publicatie: **LEIDEN** <jaren van publicatie 1646–1648>
 Praeses/ Prof.: Fridericus **SPANHEIM** (1600–1649):

- 1646: **S** 917 (34) – Godofridus SCHACHMANNUS, *De C positionibus theologicis*.
 1647: **S** 918 (35) = *RMK* III.6277. – Johannes BELINYESINUS.
 1648: **S** 919 (47) – Samuel HERZOGUS, *De falsa ecclesia*.
 1648: **S** 920 (49) – Johannes Rodolphus HYBNERUS, *De Antichristo*. XXVIII.
 1648: **S** 921 (50) – Johannes RUEFFIUS, *De Antichristo*. XXIX.

Plaats van publicatie: **LEIDEN** <jaren van publicatie 1645–1648>
 Praeses/ Prof.: Jacobus **TRIGLAND** (1583–1654):

- 1645: **T** 386 (51) = *RMK* III.1656. – Andreas WÁCI.
 1647: **T** 387 (46) – Laurentius KAVAEUS, *De libero hominis arbitrio*.
 1647: **T** 388 (26) – Aegidius KELLENAER, *Disputatio theologica miscella*.
 1647: **T** 389 (53) – Petrus PLANCIUS, *De causa impulsiva pietatis*. – STCN.
 1647: **T** 390 (54) – Nicolaus FENACOLIUS, *De lege ut perfecta norma*.
 1647: **T** 391 (55) – Martinus FENACOLIUS, *De adoratione Christi*.
 1647: **T** 392 (56) – Jacobus van NIEBERGEN, *De precatione et gratiarum actione*.
 1647: **T** 393 (57) – Petrus KINTHIUS, *De sensu Orationis dominicae*.
 1648: **T** 394 (58) – Everhardus SCHUYLIUS, *De precatione religiosa*.
 1648: **T** 395 (59) = *RMK* III.6287. – Stephanus T. PEERI.
 1648: **T** 396 (60) = *RMK* III.1705. – Stephanus S. MANYOKINUS.
 1648: **T** 397 (61) = *RMK* III.6288. – Stephanus A. SZOKOLAEUS. – STCN.
 1648: **T** 398 (62) – Conradus SCHOONHOVE, *De ecclesia Jesu Christi*. LX.
 1648: **T** 399 (63) – Philippus GEELKERKIUS, *De ecclesia Jesu Christi*. LXII.

- 1648: T 400 (64) = *RMK* III.6285. – Franciscus K. FOGARASI.
 1648: T 401 (65) = *RMK* III.1707. – Stephanus B. NOGRÁDI.
 1648: T 402 (66) – Antonius DANBURGH, *De sacramentis*.
 1646: T 403 (45) – Petrus WYNSTOCK, *De viribus liberi arbitrii humani*.
 1648: T 404 (44) – Theodorus BROUWER, *De ecclesiae visibilis natura et notis*.
 1648: T 405 (43) – Theodorus BROUWER, *De ecclesiae verae natura et notis*.

Plaats van publicatie: **UTRECHT** <jaren van publicatie 1642–1648>
 Praeses/ Prof.: Gisbertus VOETIUS (1589–1676):

- 1646: V 294 (05) – Theodorus de GROEN, *De templis, pars secunda*.
 1643: V 295 (04) – Dominicus BLAESIUS, *De libertate conscientiae*.
 1648: V 296 (14) – Christophorus SUREDONCIUS, *De episcopatu*.
 * Hs. – aantekening: “Mányoki István Uramnak”.
 1644: V 297 (11) – Stephanus le MOYNE, *De potestate et politia, pars tertia*. – STCN.
 1644: V 298 (12) – Nicolaus OOSTDYCK, *De potestate et politia, pars quarta*.
 1645: V 299 (13) – Paulus COLONIUS, *De potestate et politia ... pars quinta*.
 1642: V 300 (06) – Lambertus van den WATERLAET, *De pseudoprecationibus pars altera*.
 1644: V 301 (08) – Franciscus ROOSBECIUS, *De ecclesia visibili, pars prima*.
 * Hs. – aantekening: “Mány[oki] ...”.
 1644: V 302 (09) – Joannes ab ISENHOUT, *De ecclesia visibili, pars secunda*.
 1644: V 303 (10) – Joannes KRUYF, *De ecclesia visibili, pars tertia*.
 1643: V 304 (03) – Adrianus MUNNINX, *De excelsis mundi, quinta*. – STCN.
 1648: V 305 (16) = *RMK* III.1711. – Petrus BACCA SZATTMARI.
 1647: V 306 (25) = *RMK* III.1690. – Petrus KALNAI.
 1648: V 307 (33) – Isaacus RAAP, *Problemata duo*.
 1647: V 308 (07) = *RMK* III.6280. – Nicolaus Sz. ILLYE-FALVI.
 1647: V 309 (67) = *RMK* III.1691. – Michael TOPHAEUS.
 * Hs. – aantekening: “D[omi]no et Fratri Steph. Manyoki”.

Plaats van publicatie: **GRONINGEN** <jaar van publicatie 1646>
 Praeses/ Prof.: Abdias WIDMARUS (1591–1668):

- 1646: W 218 (27) – Albertus BIERUMA, *De Evangelio in genere*. – STCN.

Noten

- ¹ Zie hier vooral: Postma, ‘*Peregrinatio librorum*.’
- ² Ook waren ze verplicht om een aantal boeken mee te nemen voor de bibliotheek van hun eigen Hongaarse *Alma Mater* (als bijv. het *Collegium* in Debrecen, Sárospatak, Pápa, Kolozsvár, Marosvásárhely, Nagyenyed, Gyulafehérvár, etc.).
- ³ Zo kon bijv. de student Johannes / János N. Szepsi (afkomstig uit Sárospatak) zich financieel heel wat meer veroorloven dan zijn landgenoot Johannes / János Gele

Debreceni (afkomstig uit Debrecen). Vgl. resp. Postma, 'Das Testament des verstorbenen ungarischen Studenten' en Postma, 'Warum Johannes Gele Debreceni bei Nacht und Nebel aus Franeker verschwunden ist.' Zie hier ook in het algemeen: Monok, 'The Readings of Hungarian Students.'

- ⁴ Over ons onderzoek naar Franeker academisch drukwerk in de bibliotheken en archieven aldaar berichtten we reeds eerder, zie: Postma, 'Franekeri akadémiai nyomtatványok nyomában. Három romániai tanulmányút élményei (1991–1993)', resp. Postma, 'Franekeri akadémiai nyomtatványok nyomában. Negyedik erdélyi tanulmányutam élményei (1994).'
- ⁵ Zie meer gedetailleerd hierover: Postma, 'Magyarok és a franekeri egyetemi oktatás', resp. Postma, 'De Hongaren en het onderwijs aan de Friese universiteit te Franeker.'
- ⁶ De plechtige opening vond plaats in de Grote of Martini Kerk te Franeker. Zie over de geschiedenis van de Franeker universiteit in het algemeen: Boeles, *Frieslands Hoogeschool en het Rijks Athenaeum te Franeker* en meer recent: Van Sluis, *De Academie van Vriesland*. Zie in dit verband ook: Postma, 'Latinország.'
- ⁷ Zie hierover met name: Postma, 'Franekera, az igaz keresztyéneknek híres akadémájuk benne.'
- ⁸ Dit aantal is gebaseerd op het Franeker *Album Studiosorum*. Uit andere bronnen weten we evenwel, dat het totale aantal *Peregrini* toch hoger moet zijn geweest.
- ⁹ Zoals bijv. Michaël Corvinus (afkomstig uit Körmöcbánya), die reeds eind februari 1624 Franeker bezocht. Zie: Postma, 'In tantis mundi tumultibus.'
- ¹⁰ De huidige signatuur luidt: <DD.VI.12>.
- ¹¹ Zie de (huidige) rugtitel van deze bundel: *Disputationes theologicae miscellanae*.
- ¹² Zie over hem: *RMSz*, 1:514 (s.v.). Mányoki was op 19 september 1640 student geworden aan het *Collegium* in Debrecen, zie: Borovszky, 'Debreczeni írók és tanárok', 458, resp. Thury, *Series Studiosorum*, 115.
- ¹³ Deze lange periode staat in de Hongaarse protestantse kerkgeschiedenis bekend als de tijd van de zgn. 'stille Contra-Reformatie'.
- ¹⁴ Op deze plaats dank ik Dr. Éva Schmelczér-Pohánka (destijds verbonden aan de UB Pécs) bijzonder hartelijk voor haar gedetailleerde informatie en verdere hulp. Domsics kreeg daartoe op 16 februari 1746 van de toenmalige bisschop van Pécs – Sigismundus / Zsigmond Berényi – de schriftelijke opdracht. Zie hierover verder: Schmelczér-Pohánka, 'Amikor az 'inkvizítor' elbizonytalanodik.'
- ¹⁵ D.w.z. werken uit vroeger tijd, maar tegelijk ook eigentijdse geschriften. Daarnaast dus verboden boeken, als vermeld in de kerkelijke 'Index Librorum Prohibitorum'.
- ¹⁶ Klimo voorzag Mányoki's convoluut van zijn fraaie – ingeplakte – "Ex libris". Zie verder over hem: Szinnyi, *Magyar írók élete és munkái*, 6:558–559.
- ¹⁷ PEK – TGYO Kt. 67046 = Ms 514, fol. 219–240. Zie voor een nadere beschrijving en inhoudelijke analyse van Domsics' boekenbezit: Schmelczér-Pohánka, 'Amikor az 'inkvizítor' elbizonytalanodik.'
- ¹⁸ De handgeschreven 'Catalogus Librorum Haeterodoxorum' is gedateerd: Pécs, 8 juli 1767.
- ¹⁹ Zie over Diestius en diens Hongaarse studenten in Deventer: Postma & Eredics, 'Henricus Diestius (1595–1673) und seine ungarischen Studenten in Deventer'. Zie aldaar ook voor een nadere beschrijving van Szoboszlai's oefendisputatie (p. 81). Szoboszlai zou naderhand Diestius' boek *Funda Davidis instructa quinque laevibus*

lapidibus (Daventriae 1646) in het Hongaars vertalen en in Debrecen – in 1648 – laten verschijnen. Het boek is sterk gericht tegen de rooms-katholieke geloofsleer. Zie voor een bibliografische beschrijving: *RMK* I.802.

- ²⁰ *AStG*, kol. 54: Stephanus Sart[orius] Mányoki. Hij liet zich daar op die dag inschrijven samen met Petrus Bacca Szatmári (van wie ook een Utrechtse oefendisputatie in Mányoki's convoluut is opgenomen: Volgnummer 16). Zie ook: Miklós, *A groningeni egyetemen tanult magyarok névsora*, 4, resp. Bozzay & Ladányi, *Magyarországi diákok holland egyetemeken, 1595–1918*. N.B.: Enkele andere boeken die Mányoki tijdens zijn *Peregrinatio* verzameld had, troffen we in 2017 aan in de Teleki Téka te Marosvásárhely / Târgu Mures (RO), waaronder de eerste twee delen van Johannes Piscator, 'Commentarii in omnes libros Veteris Testamenti' (Herborn 1646); sign.: <Bf-165, I-II>.
- ²¹ Margitai was – evenals Mányoki zelf – student geweest aan het protestantse *Collegium* te Debrecen, zie: Thury, 'Series Studiosorum in Schola Debrecina Helveticae Confessionis, 1588–1792', 114 (6 april 1636). Voor én na Deventer studeerde hij in Franeker (zie: *AStF*, Nr. 4363), daarna te Leiden en Utrecht (1649). Ook bezocht hij mogelijk Engeland (Londen), zie: Gömöri, *Magyarországi diákok angol és skót egyetemeken, 1526–1789*, 89 (Nr. 237). Zie verder: Szabó & Tonk, *Erdélyiek egyetemjárása a korai újkorban, 1521–1700*, 208 (Nr. 2127), resp. Bozzay & Ladányi, *Magyarországi diákok holland egyetemeken, 1595–1918*; *RMSz*, 1:516 (s.v.).
- ²² Van Slee, *De Illustre School te Deventer, 1630–1878*, 208 (6 oktober 1645). Zie ook: Segesváry, 'A devénteri athenaeumon tanult magyarok, 1644–1649', 507.
- ²³ De uit Engeland afkomstige puriteinse theoloog Gulielmus Amesius (William Ames) telde talloze *Peregrini* onder zijn gehoor, en heeft zo een aanzienlijke invloed gehad in het Hongaarse achterland, cf. *Auditorium*, 86–103.
- ²⁴ *AStF*, Nr. 4552: Stephanus S. Nanyoki (sic).
- ²⁵ Stanislaus Hermannus (afkomstig uit Krakau) studeerde eerder (1645) aan het *Gymnasium Illustre* te Bremen, zie Achelis & Börtzler, *Die Matrikel des Gymnasiums Illustre zu Bremen, 1610–1810*, 82 (Nr. 32). In Franeker disputeerde hij niet alleen onder Johannes Coccejus, maar ook – zelfs meerdere keren – onder leiding van de hoogleraren Christianus Schotanus en Johannes Cloppenburg, zie: *Auditorium*, 52/1651.1; 8–10, resp. 56/1648.1; 6–7. Cf. resp. Postma, *Studenci z Rzeczypospolitej we fryzyjskim uniwersytecie we Franeker* en Postma, 'Frustula Polonica ac Lithuanica Franekerae impressa'.
- ²⁶ Zie hier vooral ook: *Auditorium*, 56/1651.4abc (Cloppenburgs 'Compendiolum Socinianismi confutatum') en 56/1651.6 (Cloppenburgs weerlegging van de theologische opvattingen van de Engelse anti-trinitariër John Biddle: 'Vindiciae pro deitate Spiritus Sancti') – in beide gevallen een bundeling van oefendisputaties, verdedigd door – uitsluitend – Hongaarse *Peregrini*. Cf. Postma, 'Magyarok és a franekeri egyetemi oktatás', 118–122, resp. Postma, 'De Hongaren en het onderwijs aan de Friese universiteit te Franeker', 36–40. Cloppenburg stond als 'pater Hungarorum' hoog bij hen in aanzien. Ook bevatte zijn eigen bibliotheek ettelijke Hongaarse boeken, zie: Eredics, 'Johannes Cloppenburg professor magyar könyvei'. Cf. *Auditorium*, 158–174.
- ²⁷ Zie: *Auditorium*, 56/1646.5. De eerste oefendisputatie in deze lange reeks werd in 1646 verdedigd door de student Johannes Jacobus Desloch, 'Bipontino-Palatinus'.

- ²⁸ Zie: *Auditorium*, 56/1649.1. Dit eerste deel van zijn ‘Anti-Smalcius’ bevatte zijn weerlegging van de eerste twaalf hoofdstukken van Smalcius’ werk, ‘de munere Christi prophético’. In 1652 verscheen te Franeker een nieuwe uitgave, nu ge-completeerd door een tweede deel ‘Anti-Smalcius’, zie: *Auditorium*, 56/1652.2.
- ²⁹ Johannes Crispinus, ‘Moravus’ (zie: *AStF*, Nr. 4151), of elders ‘O. Moravus’ (vermoedelijk afkomstig uit Olomouc), was – volgens Mányoki’s aantekening in diens oefendisputatie – ‘Alumnus’ van het protestantse *Collegium* te Gyulafehérvár. Zie verder over hem: Engelbrecht, ‘Die Bedeutung der friesischen Universität zu Franeker’, 84, resp. Viskolcz, ‘Johann Heinrich Bisterfeld és a gyulafehérvári tankönyvkiadás’, 262, en Gömöri, *Magyarországi diákok angol és skót egyetemeken, 1526-1789*, 89 (Nr. 236); *RMSz*, 1:151 (s.v.).
- ³⁰ Michael B. Pets-Varadi had zich samen met Nicolaus Margitai op 1 augustus 1645 te Franeker als student laten inschrijven: *AStF*, Nr. 4364, cf. Bozzay & Ladányi, *Magyarországi diákok holland egyetemeken, 1595–1918*; *RMSz*, 1:614 (s.v.).
- ³¹ Szokolyai was – evenals Mányoki en Margitai – student geweest aan het protestantse *Collegium* te Debrecen, zie: Borovszky, ‘Debreczeni írók és tanárok’, 462, resp. Thury, ‘Series Studiosorum in Schola Debrecina Helveticae Confessionis’, 116 (20 mei 1642). Zie verder over hem: Zoványi & Ladányi, *Magyarországi Protestáns Egyháztörténeti Lexikon*. Te Franeker liet hij zich – samen met Stephanus Peeri – als student inschrijven op 30 juni 1646: *AStF*, Nr. 4485, cf. Bozzay & Ladányi, *Magyarországi diákok holland egyetemeken, 1595–1918*. Naderhand te Leiden zou hij nog ettelijke oefendisputaties verdedigen (zie o.a. beneden: noot 36), en verschillende theologische werken vanuit het Nederlands in het Hongaars vertalen. Zie voor dat laatste met name: Eredics, *Ungarische Studenten und ihre Übersetzungen*, 35–72; *RMSz*, 1:800 (s.v.).
- ³² Peeri was eerst (1640) student geweest aan het illustre protestantse *Collegium* te Sárospatak, zie: Hörcsik, *A sárospataki Református Kollégium diákjai*, 71. Samen met Szokolyai zou hij zich achtereenvolgens als student laten inschrijven te Franeker (zie: *AStF*, Nr. 4482), Groningen en Leiden, cf. Bozzay & Ladányi, *Magyarországi diákok holland egyetemeken, 1595–1918*. Zie ook: Szabó & Tonk, *Erdélyiek egyetemjárása a korai újkorban*, 263 (Nr. 2639); *RMSz*, 1:618 (s.v.).
- ³³ “Gelida tempestate”.
- ³⁴ “in locis exoticis”.
- ³⁵ Zie – in het algemeen – over de gang van zaken bij het disputeren in Franeker, en de daarbij geldende regels: Postma, ‘Magyarok és a franekeri egyetemi oktatás’, 126–134, resp. Postma, ‘De Hongaren en het onderwijs aan de Friese universiteit te Franeker’, 42–46.
- ³⁶ *AStL*, kol. 375. Mányoki was bij zijn inschrijving te Leiden 26 jaar oud. N.B.: Hij zou in zijn convoluut maar liefst drie Leidse oefendisputaties van Szokolyai opnemen (Volgnummers 40, 41 en 61), en ook een Leidse disputatie van Peeri (Volgnummer 59). Peeri zou zich later nog inschrijven te Utrecht, zie: *AStU*, kol. 17.
- ³⁷ Handgeschreven aantekeningen in verschillende van deze Utrechtse exemplaren wijzen eveneens in die richting. Ook Peeri en Margitai zouden zich naderhand als student in Utrecht ophouden (zie boven).
- ³⁸ Cf. Szinnyei, *Magyar írók élete és munkái*, 8: kol. 524: “1648. decz. 27-én Debreczenben tanár volt”.

- ³⁹ Cf. Borovszky, ‘Debreczeni írók és tanárok’, 458, resp. Thury, ‘Series Studiosorum in Schola Debrecina Helveticae Confessionis’, 115 (“rector scholae Debrecinae 1649”).
- ⁴⁰ Erdélyi schreef zijn naam (en de datum) voorin het convoluut direct onder die van And[reas] S. Pathai, de vorige eigenaar, op de binnenzijde van de boekband. Hoe Mányoki’s convoluut vele jaren later uiteindelijk in Pécs terecht is gekomen, blijft vooralsnog een open vraag.
- ⁴¹ Winswiler had ook eerder al (1623) onder Amesius gedisputeerd. Twee door hem verdedigde oefendisputaties vonden we terug in Amesius’ *Medulla theologica*, dat oorspronkelijk in twee delen – als een bundeling van ettelijke oefendisputaties – te Franeker verscheen, zie: *Pars secunda* (1623), Nummer VIII en XX. Zie over Winswilers Hongaarse “commensalis” Paulus Puah Miskolczi: Zoványi & Ladányi, *Magyarországi Protestáns Egyháztörténeti Lexikon*, resp. *RMSz*, 1:546 (s.v.).
- ⁴² Johannes Thomas (afkomstig uit Willingen) was eerder – 1624 – student geweest in Herborn, zie: Zedler & Sommer, *Die Matrikel der Hohen Schule zu Herborn*. In het najaar van 1626 kwam hij naar Franeker, wellicht in het gezelschap van Sebastianus Pfochenius, zie: *AStF*, Nummer 2344 en 2345. N.B.: Van Thomas’ oefendisputatie onder Amesius vonden we tot nu toe geen enkel ander exemplaar.

Bibliografie

- Achelis, Thomas Otto & Börtzler, Adolf (eds.). 1968. *Die Matrikel des Gymnasium Illustre zu Bremen, 1610–1810*. [Bremisches Jahrbuch, 2.3.] Bremen: Carl Schünemann Verlag. – Afk.: Achelis & Börtzler.
- Album Studiosorum Academiae Groninganae*. 1915. Groningen: J.B. Wolters. – Afk.: *AStG*.
- Album Studiosorum Academiae Lugduno Batavae, 1575–1875. – Accedunt nomina Curatorum et Professorum per eadem secula*. 1875. Hagae Comitum: Martinus Nijhoff. – Afk.: *AStL*.
- Album Studiosorum Academiae Rheno-Trajectinae, 1636–1886. – Accedunt nomina Curatorum et Professorum per eadem secula*. 1886. Ultrajecti: J.L. Beijers & J. van Boekhoven. – Afk.: *AStU*.
- Boeles, W.B.S. 1878–1889. *Frieslands Hoogeschool en het Rijks Athenaeum te Franeker*, 2 delen. Leeuwarden: H. Kuipers.
- Borovszky, Samu. 1898. ‘Debreczeni írók és tanárok, 1588–1700.’ [Schrijvers en leraren uit Debrecen, 1588–1700.] *Irodalomtörténeti Közlemények* [Budapest], 9: 448–465.
- Borsa, Gedeon e.a. (eds.). 1990–1996. *Régi Magyar Könyvtár, III*. [Oude Hongaarse Bibliotheek, III.] K. Szabó – Á. Hellebrant (eds.). *Pótlások, kiegészítések, javítások, [Toevoegingen en correcties]*. 5 delen. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. – Afk.: *RMKP*.

- Bozzay, Réka & Ladányi, Sándor (eds.). 2007. *Magyarországi diákok holland egyetemeken, 1595–1918.* [*Hongaarse studenten aan Nederlandse universiteiten, 1595–1918.*] [Magyarországi diákok egyetemjárása az újkorban, 15.] Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. – Afk.: Bozzay & Ladányi.
- Engelbrecht, Wilken. 2000. ‘Die Bedeutung der friesischen Universität zu Franeker für die tschechischen Exulanten nach der Schlacht am Weißen Berg.’ *Philologia Frisica Anno 1999*. Ljouwert: Fryske Akademy, 57–87.
- Eredics, Péter. 2001. ‘Johannes Cloppenburg professzor magyar könyvei.’ [De Hongaarse boeken van professor Johannes Cloppenburg.] *Magyar Könyvszemle* [Budapest], 117.1: 112–117.
- Eredics, Péter. 2008. *Ungarische Studenten und ihre Übersetzungen aus dem Niederländischen ins Ungarische in der Frühen Neuzeit.* [Debrecener Studien zur Literatur, 14.] Frankfurt am Main, etc.: Peter Lang Verlag.
- Fockema Andreae, S. J. & Meijer, Th. J. (eds.). [1968]. *Album Studiosorum Academiae Franekerensis, 1585–1811; 1816–1844.* Deel 1: *Naamlijst der studenten.* Franeker: T. Wever. – Afk.: AStF (samen met het desbetreffende Volgnummer).
- Gömöri, György (ed.). 2005. *Magyarországi diákok angol és skót egyetemeken, 1526–1789.* [*Hungarian Students in England and Scotland, 1526–1789.*] [Magyarországi diákok egyetemjárása az újkorban, 14.] Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem.
- Hörtsik, Richárd (ed.). 1998. *A sárospataki Református Kollégium diákjai, 1617–1777.* [*De studenten van het Gereformeerde Collegium van Sárospatak, 1617–1777.*] Sárospatak: Sárospataki Református Kollégium.
- Miklós, Ödön. 1917. *A groningeni egyetemen tanult magyarok névsora.* [*De naamlijst van de Hongaarse studenten in Groningen.*] Pápa: Főiskolai Könyvnyomda.
- Monok, István. 2015. ‘The Readings of Hungarian Students during their Studies in the Netherlands in the Early Modern Period.’ Gosker, Margriet & Monok, István (eds.). *Peregrinus sum. Studies in History of Hungarian-Dutch Cultural Relations in Honour of Ferenc Postma on the Occasion of his 70th Birthday.* Budapest / Amsterdam: s.n., 93–120.
- Móró, Mária Anna (ed.). 2001. *A Pécsi Egyetemi Könyvtárban őrzött Klimó-könyvtár katalógusa.* [*Catalogus van de Klimó-bibliotheek in*

- de Universiteitsbibliotheek te Pécs.] Deel I: *A könyvek szerzői betűrendes katalógusa*. Budapest: Tarsoly Kiadó.
- Postma, F[erenc] & Sluis, J. van (ed.). 1995. *Auditorium Academiae Franekerensis. Bibliographie der Reden, Disputationen und Gelegenheitsdruckwerke der Universität und des Athenäums in Franeker, 1585–1843*. [Minsken en Boeken, 23.] Leeuwarden / Ljouwert: Fryske Akademy. – Afk.: *Auditorium*.
- Postma, Ferenc. 1997. 'Franeckera, az igaz keresztyéneknek híres akadémiájuk benne [oder die Frage, warum nach der Zerstörung von Heidelberg (September 1622) die sogenannte *Peregrinatio hungarica* sich von Heidelberg nach Franeker verlegt hat].' [Franecker, dat de beroemde academie der ware christenen herbergt.] Balázs, Mihály e.a. (ed.). *Művelődési törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*. [Adattár, 35.] Szeged: József Attila Tudományegyetem, 487–495.
- Postma, Ferenc. 1998. 'Franeckeri akadémiai nyomtatványok nyomában. Három romániai tanulmányút élményei (1991–1993).' [Op zoek naar Franeker academisch drukwerk. Impressies van een drietal studiereizen naar Roemenië (1991–1993).] *Könyv és Könyvtár* [KLTE/ DE, Debrecen], 20: 113–133.
- Postma, Ferenc. 1999. 'Franeckeri akadémiai nyomtatványok nyomában. Negyedik erdélyi tanulmányutam élményei (1994).' [Op zoek naar Franeker academisch drukwerk. Enkele impressies van mijn vierde studiereis naar Zevenburgen (1994).] *Könyv és Könyvtár* [KLTE/ DE, Debrecen], 21: 233–256.
- Postma, Ferenc. 2006. '*Peregrinatio librorum*. Der große Auszug von Büchern aus den Niederlanden nach Ungarn und Siebenbürgen seit der Gründung der nordniederländischen Universitäten.' Hollander, August den; Monok, István & Postma, Ferenc (eds.). *Studiosorum et librorum peregrinatio. – Hungarian-Dutch Cultural Relations in the 17th and 18th Century*. Amsterdam/Budapest: Universiteit van Amsterdam / Országos Széchényi Könyvtár, 15–18.
- Postma, Ferenc. 2010. 'Magyarok és a franeckeri egyetemi oktatás.' [De Hongaren en het onderwijs aan de universiteit in Franeker.] Pusztai, Gábor & Bozzay Réka (eds.). *Debrecentől Amszterdamig. Magyarorszag és Németalföld kapcsolata*. Debrecen: Printart-Press, 113–156.
- Postma, Ferenc & Eredics, Péter. 2010. 'Henricus Diestius (1595–1673) und seine ungarischen Studenten in Deventer. Ein kleiner Beitrag zu seiner Rezeptionsgeschichte und Bibliographie.' Stemler, Ágnes &

- Varga, Bernadett (eds.). *Mint az gyümölczös és termett szőlőveszsző... Tanulmányok P. Vásárhelyi Judit tiszteletére*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár/ Balassi Kiadó, 71–89.
- Postma, Ferenc. 2012. 'In tantis mundi tumultibus ... A Franekerben tanult magyarok legkorábbi emlékkönyvi bejegyzései: Öt inscriptió Michaël Corvinus *Album Amicorum*ában (1624).' [In tantis mundi tumultibus ... De vroegste albuminscripties van Hongaarse studenten uit Franeker: Vijf inscripties in het *Album Amicorum* van Michaël Corvinus (1624).] *Református Szemle* [Cluj-Napoca / Kolozsvár], 105.6: 589–598.
- [* In het Nederlands verschenen in: *Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek* [DE, Debrecen] 2012, 9: 97–113.]
- Postma, Ferenc (ed.). 2014. *Studenti z Rzeczypospolitej we fryzyjskim uniwersytecie we Franeker. Spis nazwisk i bibliografia*. [Studenten uit Polen en Litouwen aan de Friese universiteit in Franeker: Naamlijst en Bibliografie.] [Książki bez Kantów.] Kraków: Collegium Columbinum.
- Postma, Ferenc. 2015. 'De Hongaren en het onderwijs aan de Friese universiteit te Franeker.' *Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek* [DE, Debrecen], 10: 33–80.
- Postma, Ferenc. 2016. 'Warum Johannes Gele Debreceni bei Nacht und Nebel aus Franeker verschwunden ist: Die Franeker Inventarliste seiner dort hinterlassenen Bücher und Güter (1661).' Nyerges, Judit; Verók, Attila & Zvara, Edina (eds.). *MONOKgraphia. Tanulmányok Monok István 60. születésnapjára*. Budapest: Kossuth Kiadó, 574–585.
- [* Eerder verschenen in: *It Beaken* 2015 [FA, Leeuwarden/Ljouwert], 77.3–4: 107–123.]
- Postma, Ferenc. 2017a. 'Das Testament des verstorbenen ungarischen Studenten Johannes / János N. Szepesi (Franeker, den 28. April 1658) und die erfreuliche Entdeckung von etlichen Büchern aus seinem Nachlass.' *Sárospataki Füzetek* [SRTA, Sárospatak], 21.2: 145–166.
- [* Met aanvullingen, in: *It Beaken* 2018 [FA, Leeuwarden/Ljouwert], 80.1–2: 22–58.]
- Postma, Ferenc. 2017b. 'Frustula Polonica ac Lithuanica Franekerae impressa. Ein kleiner Beitrag aus Franeker zu der Polnischen Nationalen Bibliographie.' Nastulczyk, Tomasz e.a. (eds.). *Nihil sine litteris. Scripta in honorem Professoris Venceslai Walecki*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 587–600.

- Postma, Ferenc. 2019. 'Latinország. Különleges kiállítás az egykori Frane-keri Egyetemről.' [Land van Latijn. Een bijzondere tentoonstelling over de voormalige Universiteit Franeker.] *Gerundium. Egyetemtörténeti Közlemények* [DE, Debrecen], 10.1: 145–150. [* Ook verschenen in: *Református Szemle* 2019 [Cluj-Napoca/Kolozsvár], 112.3: 330–335.] [* In het Nederlands verschenen in: *Acta Neerlandica. Bijdragen tot de Neerlandistiek* 2019 [DE, Debrecen], 15: 269–274.]
- Schmelcz-Pohánka, Éva. 2019. 'Amikor az 'inkvizítor' elbizonytalanodik. A tiltott műveket olvasó Domsics Mátyás pécsi kanonok könyvgyűjteménye a 18. század derekán.' [Als de inquisiteur twijfelt. De achttiende-eeuwse bibliotheek van de Pécs-kanunnik Mátyás Domsics, die verboden werken las.] Borsy, Judit (ed.). *Reformáció a Dél-Dunántúlon*. Pécs/Kaposvár/Szekszárd: Magyar Nemzeti Levéltár/Baranya Megyei Levéltár etc., 423–444.
- Segesváry, Lajos. 1937. 'A devénteri athenaeumon tanult magyarok, 1644–1649.' [Hongaarse studenten aan de Illustre School te Deventer.] *Századok* [Budapest], 71: 506–508.
- Slee, J.C. van. 1916. *De Illustre School te Deventer, 1630–1878. Hare geschiedenis, hoogleraren en studenten, met bijvoeging van het Album Studiosorum*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Sluis, Jacob van. 2015. *De Academie van Vriesland. Geschiedenis van de Academie en het Athenaeum te Franeker, 1585–1843*. Gorredijk: Bornmeer.
- Szabó, Károly & Hellebrant, Árpád (eds.). 1879–1898. *Régi Magyar Könyvtár*, [Oude Hongaarse Bibliotheek.] 3 delen. Budapest: M. Tud. Akadémia Könyvkiadó. – Afk.: RMK.
- Szabó, Miklós & Tonk, Sándor (eds.). 1992. *Erdélyiek egyetemjárása a korai újkorban, 1521–1700*. [Studenten uit Zevenburgen aan buitenlandse universiteiten in de vroegmoderne tijd, 1521–1700.] [Fontes rerum scholasticarum, 4.] Szeged: József Attila Tudományegyetem. – Afk.: Szabó & Tonk.
- Szinnyei, József (ed.). 1891–1914; Reprint 1980–1981. *Magyar írók élete és munkái*. [Leven en werk van Hongaarse schrijvers.], 14 delen. Budapest: Hornyánszky Kiadó. – Afk.: Szinnyei.
- Thury, Etele. 1908. 'Series Studiosorum in Schola Debrecina Helveticae Confessionis, 1588-1792. / A debreczeni Református Főiskola tanulók névsora, 1588–1792.' Thury, Etele (ed.). *Iskolatörténeti Adattár*. Deel 2. Pécs: Főiskolai Könyvnyomda, 96–466.

- Viskolcz, Noémi. 2002. 'Johann Heinrich Bisterfeld és a gyulafehérvári tankönyvkiadás a XVII. században.' [Johann Heinrich Bisterfeld en het uitgeven van schoolboeken in Gyulafehérvár in de 17^{de} eeuw.] *Magyar Könyvszemle* [Budapest], 118.3: 249–271.
- Wix, Györgyné & Vásárhelyi, Judit P. (eds.). 200[8]. *Régi Magyarországi Szerzők*. [Oude Hongaarse schrijvers.] Deel 1: *A kezdetektől 1700ig*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár. – Afk.: RMSz.
- Zedler, Gottfried & Sommer, Hans (eds.). 1908. *Die Matrikel der Hohen Schule und des Paedagogiums zu Herborn*. [Veröffentlichungen der historischen Kommission für Nassau, 5.] Wiesbaden: J.F. Bergmann Verlag. – Afk.: Zedler & Sommer.
- Zoványi, Jenő & Ladányi, Sándor (eds.). 1977. *Magyarországi Protestáns Egyháztörténeti Lexikon*. [Kerkhistorisch lexicon van het Hongaarse Protestantisme.] 3. Kiadás. Budapest: A magyarországi Református Egyház zsinati irodájának sajtóosztálya. – Afk.: Zoványi & Ladányi.

ARCHIVALIA

PEK TGYO Kt. 67046 = Ms 514.

[* Pécsi Tudományegyetem Egyetemi Könyvtár és Tudásközpont, Történeti Gyűjtemények Osztálya, Kézirattár.]

N.B.

- * Een Hongaarse vertaling van dit artikel, van de hand van Dr. Péter Eredics, verscheen in: Méreg, Martin; Molnár, Dávid & Schmelcz-Pohánka, Éva (eds.). 2019. *A hazának hű őre és oszlopa. Szepesy Ignác pécsi püspök emlékezete*. [A Pécsi Egyetemi Könyvtár kiadványai, 17.] Pécs: Pécsi Tudományegyetem, 159–178.
- * István Mátyóki's bundel 'Disputationes theologicae' kwam ook uitgebreid aan de orde op een studiedag van de Dr. P.A. Tiele-Stichting, in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag, op vrijdag 12 april 2019, tijdens ons referaat: "Wat heeft een Nederlandse boekhistoricus nu te zoeken in Hongarije?" Zie: Nieuwsbrief Dr. P.A. Tiele-Stichting [Samenwerkingsverband voor Boekwetenschap in Nederland], Nr. 33 (november 2019).



Maarten J. Aalders

Een trouwe vriend van Hongarije: Ds. Han Munnik (1884–1969)

Abstract

From 1921 on, the Reformed Churches in the Netherlands had a study fund, especially for Hungarian students. Until the Second World War, about 40 students studied with funding from that scholarship, neatly distributed between the Free University and the Theological School in Kampen. The chairman of the fund was Prof. F.W. Grosheide (1881–1972) of the Free University, its secretary was Rev. H.A. Munnik (1884–1969), from Zwolle. Both were involved in the fund from 1921 on, Grosheide retired in 1952, Munnik a few years later. Munnik became an honorary member of the Association of Hungarian Pastors and Honorary Professor in Debrecen (1938), Grosheide became Honorary Doctor in Sárospatak (1931), Debrecen (1938), and Budapest (1946). This indicates their significance for the Hungarian ministerial corps and for the contacts between Hungary and the Netherlands in those years.

Keywords: Scholarship, H.A. Munnik, Hungarian theological students, Dutch Scholarship Funds, Free University Theological School

In 1938 vierde de universiteit van Debrecen haar 400-jarig bestaan.¹ Ter gelegenheid daarvan werden eredoctoraten toegekend aan veertien buitenlanders. Daaronder waren vier Nederlanders: H. Colijn (staatswetenschappen), J. Severijn (theologie), J.R. Slotemaker de Bruïne (filosofie) en J. Obbink (theologie). De kranten stonden er vol van.²

Daarnaast werden ereprofessoraten toegekend, te weten aan W.A. Dekker, hervormd predikant te Scharnegoutum, H.A. Munnik, gereformeerd predikant te Zwolle, en de hoogleraren Th.L. Haitjema (Universiteit

van Groningen), F.M.Th. Böhl (Universiteit van Groningen), F.W. Grosheide (Vrije Universiteit) en S. Greijdanus (Theologische Hogeschool Kampen). Later worden ook de Utrechtse hoogleraar M.A. Brouwer (Universiteit van Utrecht) en M. van Rhijn (Universiteit van Utrecht) genoemd als mensen die een ereprofessoraat zouden ontvangen.³ De eredocoraten zijn keurig verdeeld over de Gereformeerde Kerken in Nederland en de Nederlandse Hervormde Kerk. Anders ligt dat bij de ereprofessoraten, maar daarvoor was veel minder aandacht. Bovendien is niet helemaal duidelijk wat het verschil tussen beide eerbewijzen is. De kranten zeggen daar niets over. Maar bij de nazaten van Munnik wordt nog steeds de in het Latijn gestelde uitnodiging bewaard, zoals ze ook in het archief van F.W. Grosheide is te vinden.⁴ Er is geen twijfel mogelijk: het gaat inderdaad, zoals de krant zegt, om een ereprofessoraat. Ook andere instituten kenden deze onderscheiding.⁵

De plechtigheden stonden gepland voor 4 en 5 oktober 1938. Deze werden echter in verband met de kritieke politieke situatie uitgesteld, ‘gezien den tijd van harde beproeving, welke de Hongaarsche volksgeenooten in Tsjechoslowakije doormaken’.⁶ Gedoeld wordt op de inval van Hitler-Duitsland in Tsjechoslowakije. De viering werd uitgesteld tot juni 1939, maar ook toen ging hij niet door vanwege de internationale spanningen. Desondanks vond er op 4 oktober 1938 een kleine plechtigheid plaats.⁷

Een van de aanwezigen was ds. H.A. (Han) Munnik (1884–1969) uit Zwolle. Hij was al in Hongarije toen tot de afgelasting werd besloten en zag geen reden om naar huis terug te keren: hij had nog meer afspraken.⁸ De reis naar Debrecen ging over Pápa en Boedapest. In beide steden hield hij een voordracht voor studenten over zielzorg, in Boedapest ging hij bovendien voor in een eredienst. Daarna reisde hij door naar Debrecen. Ook zijn collega E.L. Smelik, predikant van de Gereformeerde Kerken in Nederland (in Hersteld Verband) was aanwezig, omdat ook hij, als Munnik, al op reis was toen het telegram over de afzegging verstuurd werd.⁹ ‘Zodoende waren de eenige buitenlandsche gasten twee Hollanders’, aldus de *Nieuwe Leidsche Courant*.¹⁰ Er waren tweeduizend mensen aanwezig, die luisterden naar toespraken en koorzang. De samenkomst eindigde met het zingen van Hongaarse volkslied.



Afkomstig van de familie Munnik, met als bijschrift: H.A. Munnik. Eredoctoraat Debrecen. De persoon rechts op de foto is H.A. Munnik. De andere persoon is nog niet geïdentificeerd.

‘Wie hoorde ooit een volkslied met zoo donkere, smartelijke tonen?’¹¹ Over eerbetoon aan buitenlandse gasten zwijgt de krant, naar ik aanneem omdat daarvan geen sprake was.

Het was overigens niet het eerste eerbetoon dat Munnik van Hongaarse zijde ten deel viel, het zou ook niet het laatste zijn. Hij was al veel eerder benoemd tot erelid van de Hongaarse predikantenvereniging, en kort na de Tweede Wereldoorlog zou hij benoemd worden tot ereprofessor aan de Theologische Academie in Boedapest. Kennelijk was hij voor de Hongaren een man van betekenis. Maar wat heeft hij dan gedaan voor de Hongaarse kerken dat hij tot drie keer toe geëerd werd?

Biografische opmerkingen

Hendricus Adam (Han) Munnik werd in 1884 te Amsterdam geboren, waar zijn vader, ooit opgeleid tot onderwijzer, het dagelijks brood verdiende op een kantoor.¹² Daarnaast was deze, voor zijn zelfbesef ongetwijfeld veel wezenlijker, oefenaar en catechiseermeester. Vader Munnik was bovendien zeer betrokken bij de Doleantie (1886), de beweging die zich onder aanvoering van A. Kuyper (1837–1920) losmaakte van de Nederlandse Hervormde Kerk. Deze beweging voegde zich in 1892 samen met de kerken die voortkwamen uit de Afscheiding (1834). Vanaf die tijd is er sprake van de Gereformeerde Kerken in Nederland. Beide groepen brachten een predikantsopleiding mee. De Christelijke Gereformeerde Kerken (de afgescheidenen) hadden een opleidingsinstituut in Kampen. De andere groep (de dolerenden) erkende de theologische faculteit van de VU als opleidingsroute naar het ambt van predikant. In het licht van zijn betrokkenheid bij de Doleantie wekt het geen verwondering dat vader Munnik in later jaren lange tijd ouderling was in de Gereformeerde Kerk van Amsterdam. Evenmin wekt het verwondering dat zijn zoon Han (in 1903) aan de Vrije Universiteit ging studeren, de universiteit die door Kuyper in 1880 was gesticht. Die lag niet alleen ‘letterlijk’ naast de deur, maar lag ook in spiritueel opzicht veel dichterbij het ouderlijk huis dan de School der Kerken in Kampen. Dolerenden kenden een ander type spiritualiteit dan afgescheidenen, de twee groepen waaruit in 1892 de Gereformeerde Kerken in Nederland waren ontstaan. Heel kort samengevat: bij afgescheidenen moest er heel wat gebeuren voordat een mens aan het heilig avondmaal deel zou nemen, bij dolerenden moest er heel wat aan de hand zijn wilde men *niet* aan het avondmaal gaan.

Aan de VU werd Munnik lid van het dispuut F.O.R.U.M., toen nog een voluit gereformeerd dispuut. Het onderscheidde zich van I.V.M.B.O. dat

in die tijd een Angelsaksische, evangelische (*evangelical*) kleur had.¹³ Het derde dispuut uit die tijd, Demosthenes, was minder uitgesproken. Met andere woorden: in zijn studententijd behoorde Munnik tot het meer gereformeerde deel, zeg maar: het streng gereformeerde deel van de studentenpopulatie van de VU, en voor zover ik kon nagaan, is hij altijd een degelijke gereformeerde predikant geweest. In het gedachtenisartikel dat na zijn overlijden in het *Jaarboekje van de Gereformeerde Kerken in Nederland* werd opgenomen, wordt hij een man van ‘strakke belijndheid en grenzen’ genoemd.

De theologische faculteit van de VU had in 1903, het jaar van Munniks eerste inschrijving, een stormachtige periode achter de rug en stond aan het begin van een periode van bloei.¹⁴ In 1902 had de synode van Arnhem namelijk besloten dat het de School der Kerken (later Theologische Hogeschool, voortgekomen uit de Afscheiding,) in Kampen wilde opheffen, maar dit dreigde op een kerkscheuring uit te lopen. Het besluit werd teruggedraaid, of, met de woorden van een van de betrokkenen: de School werd aan de minderheid cadeau gedaan. Daarmee leefden de Gereformeerde Kerken financieel gesproken boven hun stand, maar het was de beste oplossing, alleen zo kon een scheuring worden voorkomen. De Kamper hoogleraren H. Bavinck en P. Biesterveld vertrokken echter naar de VU, gevolgd door enkele tientallen studenten. De School was op sterven na dood. In 1905 kreeg de Vrije Universiteit bovendien overheids-erkenning door de toekenning van het *effectus civilis*: de diploma's van de Letterenfaculteit en de Juridische Faculteit werden voortaan wettelijk erkend, en deze faculteiten kregen in verband daarmee personele versterking. Dat *effectus civilis* ging echter aan de Faculteit der Godgeleerdheid voorbij: men wilde de overheid buiten de deur houden. Bovendien, zo was de redenering, leidde men toch voornamelijk predikanten op, en zolang de Gereformeerde Kerken de opleiding van de VU erkenden, was er niets aan de hand. Een eventueel nadeel was bij voorbaat al ruimschoots gecompenseerd door de komst van H. Bavinck en P. Biesterveld, van wie Bavinck een internationale statuur had. De theologische faculteit begon volwassen te worden.

Munnik studeerde dus in de ‘vette’ jaren van de VU, die eindelijk, na jaren van crisis, toch gekomen waren. De propedeuse werd verzorgd door de letterenfaculteit, in casu door J. en R.H. Woltjer. Daarna kreeg Munnik les van H.H. Kuyper (een zoon van A. Kuyper), H. Bavinck, F.L. Rutgers, P. Biesterveld, C. van Gelderen en W. Geesink. A. Kuyper zelf heeft hij niet meer als leermeester gehad, toch was de invloed van Kuyper wellicht

groter dan die van Bavinck, zo althans meende zijn biograaf.¹⁵ De faculteit was sterk bezet, het aanzien van de hele Vrije Universiteit begon langzamerhand te stijgen. Twee hoogleraren waren lid van de Koninklijke Akademie van Wetenschappen, J. Woltjer, de classicus, werd in 1902 benoemd, in 1906 gevolgd door H. Bavinck.

Munniks studie verliep vlot: in 1903 ingeschreven, legde hij in 1904 het propedeutisch examen af, om in 1908 zijn kandidaatsexamen te doen en daarmee af te studeren. Vóór er vijf jaar om waren, had hij zijn kandidaatsexamen op zak, en dat was snel voor die tijd. Gemiddeld deden de studenten er 5 ½ jaar over om hun kandidaatsexamen te halen. Daarmee konden ze predikant worden. Een doctoraalexamen was niet verplicht, dat maakte in die jaren deel uit van het traject naar de promotie. Munnik werd achtereenvolgens predikant te Fijnaart (1909), Bunschoten (1912), Barendrecht (1917) en Zwolle (1919). In Zwolle bleef hij tot zijn emeritaat in 1956, in 1969 overleed hij, 85 jaar oud.¹⁶

Munnik trouwde in 1909 met Cornelia Jostmeijer, het echtpaar kreeg zes kinderen. Zijn vrouw overleed in 1927, de kinderen waren toen tussen de zeven en zeventien jaar oud. Geen wonder dat Munnik omzag naar een andere vrouw. Hij richtte zijn aandacht op de zuster van zijn Hongaarse vriend Sándor Csekey (zie later), Jolán, die hij meer dan eens had ontmoet. Maar zij wilde hier niet op ingaan, en in 1929 trouwde hij Agatha van der Kouwe, toen 47 jaar oud.

Behalve voor zijn gemeenten zette Munnik zich tijdens zijn loopbaan in voor de zending op Soemba, was hij voorzitter van het Blindeninstituut Sonneheerdt te Ermelo en was hij voorzitter van de Antirevolutionaire Partij (ARP) in zijn woonplaats Zwolle. Gedurende de oorlogsjaren werd hij twee keer door de Duitse bezetters opgepakt. De eerste keer in verband met zijn werk voor de ARP. Het was een korte gevangenschap. De tweede keer zat hij enkele maanden gevangen. Een ex-gemeentelid had hem ervan beschuldigd als zou hij hebben laten collecteren voor Joodse kinderen en hij zou hebben gebeden dat God 'de tyrannie van het nationaal-socialisme wilde verbreken'. Maar hij had, gezien de gespannen verhouding, dat gebed juist achterwege gelaten, en de autoriteiten konden niets anders dan hem na een paar maanden weer vrijlaten.¹⁷ Na zijn overlijden werd gememoreerd dat hij stipt en correct was. Velen vonden hem stug, hij was meer een kerkbestuurder dan een pastor. Hij deed dan ook, conform zijn aanleg, vaak en veel bestuurlijk werk, in 1946 was hij voorzitter van de synode van Zwolle. Maar de omgang met Sándor Csekey was ronduit pastoraal en werd al spoedig vriendschappelijk.

Dit alles maakt nog niet duidelijk waarom hij tot drie keer toe in Hongarije geëerd werd. Dat was omdat hij bijna veertig jaar lang secretaris was van het studiefonds dat door de Gereformeerde Kerken in Nederland in het leven was geroepen om Hongaarse studenten die in Nederland wilden studeren te ondersteunen. In 1960 staat hij in het *Jaarboek* voor het laatst vermeld als lid van dat deputaatschap.¹⁸

Vanwaar het gereformeerde studiefonds?

Op 8 februari 1920 vertrok de eerste kindertrein uit Boedapest naar Nederland, het zouden er in totaal ruim 100 worden, die meer dan 28.000 Hongaarse kinderen naar Nederland brachten om daar enige maanden te verblijven en te herstellen van alle doorstane oorlogsellende. Deze actie bleek het begin van vele andere te zijn: als gevolg daarvan gingen nog andere acties ten behoeve van Hongarije van start. Een deel daarvan was charitatief van aard: er werden in Boedapest kindergaardekens geopend, er werden kindertehuizen gestart, onder meer door Henriette Kuyper (een dochter van A. Kuyper) en later ook door de Liga – met geld van W.C.A. baron van Vredenburg –, er werd een grote collecte georganiseerd en er werden goederen voor het diaconessenhuis Bethesda ingezameld. Maar voor de gereformeerden was dat niet genoeg, of misschien moeten we zeggen dat dit voor hen niet het belangrijkste was. Veel wezenlijker vonden ze de geestelijke hulp aan Hongarije, de hulp aan de Hongaarse Gereformeerde Kerk. Het begon in 1920 met steun aan de *Kálvinista Szemle*, het blad van Jenő Sebestyén (1884–1950) en zijn historisch calvinisme. Er werd een Hollandsche Theologische Reeks in het leven geroepen, waarvoor Nederlandse theologische studies in het Hongaars werden vertaald, in 1926 werd met Nederlandse steun de Julianaschool in Boedapest opgericht, en van 1927–1933 werd veel steun gegeven aan het Hongaarse jeugdwerk. Kortom, vanuit Nederland heeft men zijn best gedaan de Hongaarse Gereformeerde Kerk in neocalvinistische richting te hervormen. In dat kader moet ook het gereformeerde studiefonds worden gezien: een poging om het neocalvinisme in Hongarije te verbreiden door de vorming van predikanten.

Dat gereformeerde studiefonds kwam er in 1921 op aandrang van Sebestyén, hoogleraar in Boedapest en trouw volgeling van A. Kuyper. Er was natuurlijk reeds een studiefonds in Nederland. Al sinds 1761 was er het Stipendium Bernardinum, nauw verbonden met de Universiteit van Utrecht. Voor de gereformeerden was die opleiding echter niet neocalvinistisch genoeg. Wel kende Utrecht mensen die het calvinisme hartelijk

liefhadden, aldus H.H. Kuyper, maar dat waren er slechts enkelen. Over het geheel genomen kan niet gezegd worden dat het onderwijs te Utrecht het calvinisme bevordert.¹⁹ Vandaar de steun voor het streven van Sebestyén naar een gereformeerd studiefonds.

Of deze visie van H.H. Kuyper op de Utrechtse godgeleerde faculteit de mening van Sebestyén weerspiegelde, betwijfel ik. Hijzelf had er goede ervaringen gehad en was er door professor Hugo Visscher op het spoor van A. Kuyper gezet. Dat bleek een levensbepalende kennismaking te zijn geweest. De kritiek van de VU op Utrecht was een vast onderdeel van de VU-traditie als wapen in de strijd om de gunst der studenten en de achterban. Maar dat heeft Sebestyén niet weerhouden studenten aan te bevelen bij het curatorium van het Stipendium Bernardinum, ook toen er een fonds kwam om studie aan de VU en in Kampen mogelijk te maken. Van alle Hongaarse hoogleraren was hij degene die de meeste aanbevelingsbrieven schreef, ook aan het Bernardinum.²⁰ Vermoedelijk redeneerde Sebestyén hier vooral pragmatisch en niet principieel: hij was drukdoende overal studenten geplaatst te krijgen, ook in Utrecht. En bovendien: naar mijn oordeel viel het in Utrecht nog wel mee met de 'vrijzinnigheid'. Daar zat al vanaf 1905 H. Visscher, vanaf 1915 zat daar A. Noordt zij, en jarenlang (1908–1930) doceerde daar J.A.C. van Leeuwen. Noordt zij was lid van de Gereformeerde Kerken. De eerste en de laatste waren qua theologische overtuiging een volgeling van A. Kuyper, maar ze waren de Nederlandse Hervormde Kerk trouw gebleven en niet met de kerkscheuring van 1886 meegegaan. De overige docenten waren ethisch of, wat we later zijn gaan noemen, midden-orthodox. Dat was, gelet op zijn pogingen ook daar studenten te laten studeren, voor Sebestyén kennelijk goed genoeg.

Er kwam dus naast het Stipendium Bernardinum ook een gereformeerd studiefonds. Het bestuur was kerkbreed samengesteld: Kampen en de VU waren erin vertegenwoordigd, en in alle provincies werd iemand gevonden om zitting te nemen in het comité. In 1923 kreeg dit comité de status van een synodaal deputaatschap, in 1936 werd hieraan ook de zorg voor studenten uit de Oekraïne opgedragen. Vanaf 1956 vielen tevens de Hongaarse vluchtelingen onder de zorg van dit deputaatschap.²¹

Van meet af tot aan zijn emeritaat in 1952 was VU-hoogleraar F.W. Grosheide voorzitter van het deputaatschap, H.A. Munnik was bijna vanaf het begin tot en met 1960 secretaris.²² Zij vormden de as van dit deputaatschap, want met het oog op de (reis)kosten werd er weinig vergaderd. Het meeste werd schriftelijk afgehandeld, vooral Grosheide en Munnik over-

legden regelmatig per brief of briefkaart. Het archief van het deputaatschap bevat behalve enkele verslagen en de correspondentie tussen voorzitter en secretaris ook de aanvragen uit Hongarije, vaak samen met een aanbevelingsbrief van de een of andere hoogleraar. Daarnaast bevat ook het archief van Grosheide veel 'Hongaars' materiaal.²³

Toen het fonds in de zomer van 1921 werd opgericht, was er wel een organiserend comité, maar er waren nog geen studenten. Dat zou niet lang duren. De eerste die een beroep deed op dat fonds was Sándor Csekey (1896–1956), afkomstig uit Alsóvárad, bij zijn geboorte behorend tot Hongarije, later tot Tsjechoslowakije.²⁴ De contacten met Nederland waren tot stand gekomen via zijn leermeester Sebestyén, die hem tijdens zijn studie in Edinburgh op zijn Nederlandse vrienden had gewezen. Daarop schreef hij een brief aan ds. H.A. Munnik.²⁵ Inderdaad verbleef Csekey enige weken in Nederland, waar hij onder meer logeerde bij mr. H. van de Vegte en Munnik, beiden woonachtig in Zwolle.²⁶ In oktober 1921 was hij weer terug in Edinburgh, waar hij zich niet echt welkom voelde. Dat valt althans uit de respons van Munnik op te maken: 'Het is mij onvoorstelbaar hoe men in Schotland zoo koud tegenover je staan kan en je zoo weinig behulpzaam is.'²⁷ Voor hem was het een vanzelfsprekendheid dat ze hem hartelijk welkom hadden geheten, zoals het voor hem ook vanzelfsprekend is dat ze elkaar voortaan zouden tutoyeren. 'Wij hebben elkander onder Gods bestel leeren kennen, en het doet mij goed als we als vrienden elkander kunnen schrijven.'²⁸

Voorlopig zou Csekey in Edinburgh blijven, maar al tijdens zijn verblijf in Zwolle ontstond het plan ook aan de VU te gaan studeren. Csekey had op instigatie van Munnik contact gezocht met Grosheide.²⁹ Hij maakte zijn wensen kenbaar en vertelde iets over zichzelf. De brief was in het Engels gesteld. Naar eigen zeggen was hij in 1918 afgestudeerd in Boedapest, waar hij gedurende de revolutie, de Radenrepubliek en de Roemeense bezetting hulpdiensten had verricht. In oktober 1920 had hij een beurs van de Free Church of Scotland ontvangen. Na zijn korte verblijf in Nederland in de zomer van 1921 voelde hij zich verplicht eerst weer terug te gaan naar Edinburgh, in maart 1922 kon hij weer terug in Nederland zijn. Ondertussen had hij zich op het Nederlands gestort en was hij begonnen in Bavinck's opus magnum *Gereformeerde Dogmatiek*. Op het antwoord van Grosheide dat hij welkom was, reageerde Csekey dankbaar en meldde hij dat hij in maart naar Nederland wilde komen.³⁰

Een antwoord van Grosheide ontbreekt in het archief van Csekey, maar kennelijk had deze contact gezocht met directeurs van de VU. Zij had-

den Csekey een plaats in het Hospitium toegekend. Ook had hij het bestuur van het Studiefonds gevraagd of, en zo ja tot welk bedrag, het fonds steun kon bieden. Grosheide vermeldde een en ander in het *Noord-Hollandsch Kerkblad* en deed een beroep op de provinciale medewerkers om geld bijeen te brengen.³¹

Csekey zou op 21 of 22 maart 1922 in Nederland aankomen, zo had hij Grosheide gemeld.³² Of hij zich toen direct in het Hospitium vestigde of eerst naar Zwolle vertrok om nog enige maanden onder de hoede van Munnik aan zijn Nederlands te werken, weet ik niet. Dat laatste lijkt het meest waarschijnlijk, want hij werd pas op 9 juni 1922 aan de VU ingeschreven, de colleges begonnen in oktober.³³ Kort voor zijn vertrek in de zomer van 1923 bedankte Csekey Grosheide. 'Dat ik nu mijzelf een Gereformeerd noemen durf, kan ik alleen aan U en aan de andere Heeren van het Holl-Hongaarsch comité te danken, die mij door het stipendium de groote voorrecht gegeven hebben om de Geref. Theologie hier te bestudeeren.'³⁴

Dat laatste was exact de bedoeling van Sebestyén. Deze droomde van tien of vijftien studenten per jaar die naar Nederland konden gaan en volgens de gereformeerde beginselen zouden kunnen worden opgeleid. Dan zouden er binnen tien jaar 100 à 150 predikanten in Hongarije zijn die, net als in de 17^e eeuw, de zuivere gereformeerde leer naar Hongarije zouden overbrengen. Van deze jonge mannen zouden dan zeker ook enigen als hoogleraar kunnen worden aangesteld, en 'zou daardoor het geheele onderwijs aan de Hong. theol. Hoogeschole volkomen in Geref. handen komen'.³⁵ Zie daar het wenkend perspectief dat Sebestyén voor ogen zweefde: een hervorming van de aloude Hongaarse Gereformeerde Kerk in neocalvinistische zin via haar kader, het predikantencorps. Maar zover was het nog niet, en zover zou het ook nooit komen. Vijftien studenten per jaar zouden het er nooit worden, zelfs tien was te veel gehoopt, het bleef bij enkele studenten per jaar. Het was te duur. In totaal studeerden tot de Tweede Wereldoorlog zo'n 40 studenten op kosten van dit fonds.

Ik telde tot en met het studiejaar 1941–1942 veertig studenten, keurig verdeeld over Kampen en de VU. Daarvan ging het in vier gevallen om Oekraïners, en er waren dus 36 Hongaarse studenten die met een gereformeerde beurs studeerden. Deze werd in het algemeen eenmaal verlengd. In Utrecht was dat tweemaal. Maar iemand als Csekey maakte slechts één jaar gebruik van de beurs omdat hij op weg was naar een mooie carrière in Hongarije. Eén student kreeg een beurs voor drie jaar, vanwege zijn uitzonderlijk talent en met het oog op zijn doctoraal examen: Pál Kara.

Ook László Gilicze stond drie jaar aan de VU ingeschreven, maar het eerste jaar had hij zelf bekostigd.

Van deze 36 studenten waren er zestien afkomstig van de Academie te Boedapest, dat wil zeggen: 44,44%. Een goede tweede was Pápa, met dertien studenten, d.w.z. 36,11 %, Debrecen volgde op de derde plaats met acht studenten, d.w.z. 22,22 %. Sárospatak, Kolozsvár en Losonc (Lucenec) leverden elk één student. Dat wil zeggen: 2,78%. Het valt daarbij op dat er meer studenten uit Debrecen naar Kampen gingen dan naar de Vrije Universiteit. Maar het aantal is te gering om daar vergaande conclusies uit te trekken.³⁶

Studenten uit Debrecen die naar Kampen of naar de VU gingen

1922-1923	Ferenczy, Károly	Debrecen	Amsterdam
1925-1927	Keresztury, László	Debrecen	Kampen
1926-1927	Lenc, Géza Sándor	Debrecen	Amsterdam
1928-1930	Kolláth, Pál	Debrecen	Kampen
1929-1930	Szentjoby Szabó, Zoltán	Debrecen	Kampen
1930-1931	Sipos, Károly	Debrecen	Kampen
1936-1937	Gaál, Miklós	Debrecen	Kampen
1938-1940	Sarközy, László	Debrecen	Amsterdam

Resultaten en vruchten

Afgaande op de studieresultaten viel het de Hongaarse studenten niet mee. Aan de VU vond ik drie Hongaren die er hun doctoraalexamen deden: László Gilicze, Pál Kara en László Horváth. In Kampen deed geen enkele Hongaar doctoraalexamen.³⁷ Het was inderdaad niet gemakkelijk om aansluiting te vinden. Behalve de taal speelde het ook een rol dat er een verschil in opleidingsniveau was. Weliswaar werd het kandidaatsexamen van de Hongaarse studenten door Kampen en de VU erkend, maar daarmee is niet alles gezegd. In Hongarije kon een student na vier jaar predikant worden, de gemiddelde student aan de VU studeerde 5 ½ jaar voordat hij zijn kandidaatsexamen had kunnen afleggen en zich daarmee de weg naar het predikantschap had gebaand.³⁸ Bekend is verder dat Sándor Csekey in 1925 in Debrecen promoveerde. Het verhaal gaat dat VU-hoogleraar V. Hepp een belangrijke rol bij de begeleiding heeft gespeeld. Bij mijn weten was de situatie in Utrecht niet anders. Alleen László Pap promoveerde er, bij de oudtestamenticus Arie

Noordt zij. László Gilicze promoveerde op latere leeftijd in Debrecen, en ook Sándor Fejes, die van 1931–1933 in Kampen studeerde, promoveerde te Debrecen (1950).

Dr. Sándor Ladányi heeft een boek geschreven over de invloed van het neocalvinisme in de Hongaarse Gereformeerde Kerk en over de Hongaarse studenten die aan de VU hebben gestudeerd (tot 1966).³⁹ Opvallend genoeg heeft hij geen aandacht besteed aan de studenten die te Kampen studeerden, en deed hij ook geen poging dat te verantwoorden. Naar verluidt was er tijd noch geld om het onderzoek in Kampen voort te zetten. Deze mooie studie verdiende aanvulling. Niet alleen in Amsterdam werd de theologie in neocalvinistische zin beoefend, maar ook in Kampen. Het was dr. János Hermán die in 2018 met een aanvulling kwam over de Hongaarse studenten die tussen 1923 en 1956 te Kampen studeerden.⁴⁰ Maar wellicht is ook een diepte-analyse nuttig. Want wat is de vrucht van deze beurs geweest? Heeft het, om maar een heikele kwestie te noemen, deze predikanten gebracht tot een kritische houding ten opzichte van het communisme, waren ze kritischer dan hun Barthiaanse collegae? Valt er verschil aan te wijzen tussen deze studenten en hun collegae die te Utrecht studeerden. Of maakte hun ‘gereformeerde’ achtergrond niets uit?

Ik hoop dat deze uitdaging door Hongaarse collegae wordt opgepakt.

Noten

- ¹ Ik dank dr. János Hermán te Zwolle en prof. dr. Ferenc Postma te Venlo voor hun vriendschap. Telkens wanneer ik over Hongarije schreef, kon ik een beroep doen op hun kennis van Hongaarse zaken.
- ² Zie onder meer het *Algemeen Handelsblad*, 28 mei 1938. Dit bericht stond ook in talloze andere kranten.
- ³ Uit verscheidene kranten samengesprokkeld.
- ⁴ Grosheide ontving de bekendmaking en de uitnodiging per brief van 19 mei 1938. Uitnodiging en oorkonde zijn beide bewaard in het archief Grosheide, HDC nr. 295, *Circulaire 400 jaar Universiteit Debrecen* en nr. 294, *Oorkonde*. Zijn archief berust bij het Historisch Documentatiecentrum voor het Nederlands Protestantisme van de Vrije Universiteit, onder nummer 111.
- ⁵ Ik noem hier o.a. het ereprofessoraat voor J.A. Cramer in Cluj, dat hem in 1921 werd toegekend, van F.W. Grosheide, A. Noordt zij en T. Hoekstra in Sárospatak in 1931, en van F.W. Grosheide, J. Severijn en van H.A. Munnik in Boedapest in 1946.
- ⁶ ‘Feesten uitgesteld’, *De Waarheidsvriend*, 6 oktober 1938.
- ⁷ Zie de ‘De universiteit van Debrecen’, *Nieuwe Leidsche Courant*, 11 oktober 1938. Zie ook *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant*, 14 oktober 1938.

- ⁸ De afgelasting werd bekendgemaakt per telegram. Zie *De Telegraaf*, 5 oktober 1938. Zie ook de correspondentie tussen H.A. Munnik en S. Csekey, Ráday Levéltár (RL), CS/17, van H.A. Munnik aan A. Csekey, 18 augustus, 9 en 24 september, 13 oktober en 19 november 1938. Zie ook *De Telegraaf*, 7 oktober 1938.
- ⁹ Een afsplitsing van de Gereformeerde Kerken in Nederland uit 1926. Zie daarover Aalders, *Een handjevol verkenners?*
- ¹⁰ ‘De universiteit van Debrecen’. *Nieuwe Leidsche Courant*, 11 oktober 1938.
- ¹¹ ‘De universiteit van Debrecen’. Ibidem.
- ¹² Zie over hem C. Houtman, ‘In memoriam’, *Jaarboek*, 1970, 489-490; Joh. de Haas, *Gedenkt uw voorgangers*, V, 67–68. Zie ook <http://www.lee-munnik.nl/Genealogie/pro-gen-bestanden/parentelen/munnik/munnik-firm3.htm>. Meer artikelen over Munnik in de literatuurlijst, kranten en tijdschriften.
- ¹³ Tenzij anders vermeld, zijn alle studentgegevens in dit artikel ontleend aan M.J. Aalders, ‘Gegevens VU-studenten 1880–1940’, www.geheugenvandevu.nl, s.v. dossiers: Student 381, H.A. Munnik | man | Geboortedatum: 1884-04-23 | Plaats: Amsterdam / Noord-Holland | Datum Inschrijving: 1903-09-16 | Inschrijvingsjaar: 1903 | Studie: Theologie | Propedeutisch examen 1904-06-25; duur: 1 | Kandidaats-examen.: 1908-05-14; Duur: 4 | Dispuut: Forum | Corps: C
- ¹⁴ De meest recente faculteitsgeschiedenis is van Aalders, *125 Jaar Faculteit der Godgeleerdheid*.
- ¹⁵ Houtman, ‘In memoriam’, 489.
- ¹⁶ Houtman, ‘In memoriam’, 489–490.
- ¹⁷ Ridderbos, *Predikanten in de frontlinie*, 79. Toen hij op 29 juni 1941 werd gearresteerd, wikkelde zijn zoon enkele lopende zaken in verband met het deputaatschap af. Zie HDC, archief Grosheide, inventaris 135, *Brieven*, H. Munnik aan F.W. Grosheide, 29 juni 1941. Dat de eerste gevangenschap in verband met zijn werk voor de ARP stond, berust op een mededeling van Jan Ridderbos.
- ¹⁸ ‘Lijst’, 331.
- ¹⁹ H.H. Kuyper, ‘Onze gereformeerden in Hongarije’.
- ²⁰ Zie over het Stipendium Bernardinum in deze tijd Schinkelshoek, *Het Stipendium Bernardinum*, en idem, *Was ist ein Name?*
- ²¹ Het heette daarom vanaf die tijd ‘deputaatschap voor de steunverlening aan Hongaarse studenten en geestelijke verzorging van Hongaarse vluchtelingen’.
- ²² Het archief van dit deputaatschap berust in Het Utrechts Archief (HUA), nummer 1455. De officiële naam luidde in 1924: Deputaten voor de steun aan Hongaarsche studenten. Grosheide werd opgevolgd door VU-hoogleraar N.H. Ridderbos.
- ²³ Historisch Documentatiecentum voor het Nederlands Protestantisme na 1800 aan de Vrije Universiteit (HDC), archiefnummer 11, Archief F.W. Grosheide.
- ²⁴ Veel Hongaarse studenten pasten hun naam aan de Nederlandse omgeving aan. Sándor Csekey bijvoorbeeld ondertekende vaak als Alexander. Andere keren is de wijze waarop de Hongaarse namen werden genoteerd niet correct. Ik dank János Hermán voor zijn hulp.
- ²⁵ Dat valt op te maken uit het antwoord van Munnik aan Csekey. Zie Ráday Levéltár (RL), C/17, Archief Csekey, van H.A. Munnik aan A. Csekey, 11 juli 1921. Van

- deze brief zijn twee exemplaren, één in het Nederlands en één in het Engels. Daarin wordt ook melding gemaakt van de bemoeienis van Sebestyén.
- ²⁶ RL, CL/17, van H.A. Munnik aan S. Csekey, 11 juli 1921.
- ²⁷ RL, CL/17, van H.A. Munnik aan S. Csekey, 1 oktober 1921.
- ²⁸ RL, CL/17, van H.A. Munnik aan S. Csekey, 1 oktober 1921.
- ²⁹ Zie HUA, 1455, Archief deputaten Hongaren, nr 7, *Aanvragen*, Aanvraag A. Csekey, A. Csekey aan F.W. Grosheide, 21 september 1921, in het Engels.
- ³⁰ Het antwoord van Grosheide ontbreekt in het archief van Csekey. Deze reageerde daarop met een brief van 3 november 1921, in het Engels en in het Nederlands. Sebestyén schreef een hartelijke aanbeveling, gedateerd 12 november 1921. Zie HUA, 1455, Archief deputaten Hongaren, nr 7, *Aanvragen*, Aanvraag A. Csekey.
- ³¹ Grosheide, 'Het Hongaarsche Studiefonds', overgenomen door Kuypers, 'De Hongaarsche studenten'. In het archief van directeurs VU vond ik hierover in deze tijd niets terug. Veel van dit soort zaken werd geregeld door de befaamde Jac. van Oversteeg. Wel schreef Csekey een bedankbrief naar aanleiding van het besluit dat hij ook in de cursus 1922–1923 in het Hospitium mocht verblijven, *Ingekomen stukken*, van A. Csekey aan Jac. van Oversteeg, 22 juni 1922. Voortaan werd jaarlijks minstens één student in het Hospitium gehuisvest. Zie HUA, 1455, *Archief deputaatschap Hongaren*, inventaris nr 1, *Correspondentie*, van directeurs Vrije Universiteit aan F.W. Grosheide, 12 juli 1923. Uit het fonds werd een klein bedrag daarvoor vergoed.
- ³² Zie HUA, 1455, *Archief deputaatschap Hongaren*, inventaris nr 7, *Aanvragen*, aanvraag Csekey, van A. Csekey aan F.W. Grosheide, 3 maart 1922.
- ³³ De VU heeft de volgende gegevens van hem. Studentnr. 909, A. Csekey | man | Geboortedatum: 1896-04-22 | Plaats: Alsóvárad / Hongarije / Vanaf 1920 Tsjecho-Slowakije | Datum inschrijving: 1922-06-09 | Inschrijvingsjaar: 1922 | Studie: Theologie. Over de Hongaarse studenten aan de VU zie men Ladányi, *A hollandiai neo-kálvinizmus*.
- ³⁴ HDC, Archief Grosheide, inventarisnr 106, *Ingekomen brieven*, van A. Csekey aan F.W. Grosheide, 9 juli 1923. Hij bedoelt natuurlijk het studiefonds voor Hongaarse studenten, en niet het Hollandsch-Hongaarsch comité.
- ³⁵ Sebestyén, 'Hongaarsche Studenten in Nederland'.
- ³⁶ Op basis van een voorlopige, door mij samengestelde lijst. Voor aanvullingen en correcties houd ik me aanbevolen.
- ³⁷ Mededeling W.M. Schinkelshoek.
- ³⁸ Te Utrecht verbleef een student die predikant in de Hervormde Kerk wilde worden een jaar of vier aan de universiteit: drie jaar voor het kandidaats, en één jaar voor het kerkelijk voorbereidend examen. Von der Dunk, *Tussen ivoren toren & grootbedrijf*, 327.
- ³⁹ Ladányi, *A hollandiai neo-kálvinizmus*.
- ⁴⁰ Hermán, 'A Kampeni Teológiai Főiskola magyar diákjainak a névsora 1923–1956', 239–247.

Bibliografie

- Aalders, Maarten J. 2005. *125 Jaar Faculteit der Godgeleerdheid*. Zoetermeer: Meinema.
- Aalders, Maarten J. 2012. *Een handjevol verkenners? Het Hersteld Verband opnieuw bekeken*. Barneveld: De Vuurbaak.
- Dunk, H.W. von der e.a. (red.) 1986. *Tussen ivoren toren & grootbedrijf. De Utrechtse Universiteit 1936–1986*. Maarssen: Gary Schwarz.
- Haas, Joh. de, 1984–1989. *Gedenkt uw voorgangers I–V*. Haarlem: Vijlbrief.
- Hermán, János, 2018. ‘A Kampeni Teológiai Főiskola magyar diákjainak a névsora 1923–1956.’ Hermán, János, 2018. *Erőtlenség által*. Nagyvárad, 239–247.
- Houtman, C. 1970, ‘In memoriam.’ *Jaarboek van de Gereformeerde Kerken in Nederland*. Goes: Oosterbaan & Le Cointre, 489–490.
- Ladányi, Sándor, 1997. *A hollandiai neo-kálvinizmus (“kuyperianizmus”) hatása a Magyarországi Református Egyházban; Magyar diákok az Amsterdami Szabad Egyetemen*. Budapest: A KRE Idegennyelvi Lektorátusa.
- ‘Lijst van de door de generale synode benoemde deputaten.’ 1960. *Jaarboek ten dienste van de Gereformeerde Kerken in Nederland*. Goes: Oosterbaan & Le Cointre, 330–335.
- Ridderbos, Jan, 2015. *Predikanten in de frontlinie. De gevolgen van deelname aan het (kerkelijk) verzet in Nederland tijdens WO II*. Barneveld: De Vuurbaak.
- Schinkelshoek, W.M. 2012. *Het Stipendium Bernardinum in alle toonaarden bezongen*. Budapest 2012.
- Schinkelshoek, W.M. 2012. *Was ist ein Name? Liste der Studenten aus der Pfalz und aus Ungarn, die mit Hilfe des Stipendium Bernardinum in Utrecht studiert haben (1761–1945)*. Proefschrift, Budapest: KRE.
- Acta van de generale synode van de Gereformeerde Kerken in Nederland*. Kampen: J.H. Kok.

Kranten en tijdschriften

- ‘De universiteit van Debrecen. Toch een sobere plechtigheid op 4 oktober.’ 1938. *Nieuwe Leidsche Courant*. 11 oktober.
- ‘Ds H.A. Munnik Eere-professor te Debreczen.’ 1938. *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant*, 25 mei.
- ‘Ds H.A. Munnik in Hongarije. Colleges in Pápa en Budapest.’ 1938. *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche Courant*. 14 oktober.

- ‘Ds. H.A. Munnik met emeritaat.’ 1955. *Trouw*. 2 november.
‘Ds. H.A. Munnik onderscheiden.’ 1948. *Trouw*. 9 november.
‘Ds. H.A. Munnik (85) te Zwolle overleden.’ 1969. *Trouw*, 19 december.
‘Feesten uitgesteld.’ 1938. *De Waarheidsvriend*. 6 oktober.
Grosheide, F.W. 1921. ‘Het Hongaarsche Studiefonds.’ *Noord-Hollandsch Kerkblad*. 23 december.
‘Hongaarsche Herfst dagen.’ 1938. *De Telegraaf*. 7 oktober.
‘Kerknieuws Ds. H. A. Munnik Veertig jaar predikant.’ 1949. *Algemeen Handelsblad*. 2 mei.
Kuyper, H.H. 1921. ‘Onze gereformeerden in Hongarije.’ *De Heraut*. 27 maart.
Kuyper, H.H. 1922. ‘De Hongaarsche studenten.’ *De Heraut*. 1 januari.
‘Nederlanders Doctor Honoris Causa te Debrecen Dr. H. Colijn, prof. dr. J.R. Slotemaker de Bruine, prof. dr. H. Th. Obbink en prof. dr. J. Severijn.’ 1938. *Algemeen Handelsblad*, 28 mei.
Sebestyén, J. 1923. ‘Hongaarsche Studenten in Nederland.’ *De Hongaarsche Heraut*. september.
‘Universiteitsfeest te Debrecen uitgesteld.’ 1938. *De Telegraaf*. 5 oktober.

Internet

- Aalders, Maarten J., “Gegevens VU-studenten 1880-1940”,
www.geheugenvandevu.nl (laatst geraadpleegd 1 februari 2019).
<http://www.lee-munnik.nl/Genealogie/pro-gen-bestanden/parentelen/munnik/munnik-firm3.htm> (laatst geraadpleegd 1 februari 2019).

Archieven

- Het Utrechts Archief (HUA), 1455, Archief deputaten Hongaren.
Historisch Documentatiecentum voor het Nederlands Protestantisme na 1800
aan de Vrije Universiteit (HDC), Archief F.W. Grosheide, archiefnummer
111.
Ráday Levéltár (RL), Budapest, C/17, Archief Csekey, Sándor.



Maja Szűcs

George Pal, de vergeten Hongaarse Oscarwinnaar

Abstract

The name of the Hungarian animation film maker and producer George Pal (1908–1980) is almost unknown both in his home country Hungary and in the Netherlands, even though he played a key role in the formation of the Dutch animation film industry and was later granted with eight Oscars after he had emigrated to the USA. Once personally for the invention of a new animation film making technique, the so-called Puppetoon system. In this article I would like to summarize and fill his biography with until now unknown facts. Besides that, I would like to introduce his development, the puppetoon-system and demonstrate why we should see Pal as the founder of the Dutch industrial animation production.

Keywords: George Pal, animation film, film history, Dutch film industry, puppetoons, Geesink, Dollywood, Machilsto

Introductie

George Pal was een Hongaarse filmregisseur, producer en animator. Hij begon zijn carrière in Hongarije bij de Hunnia filmstudio en later werkte hij in Duitsland, Tsjechoslowakije, Frankrijk en Nederland voordat hij naar de VS vluchtte.

Hij had grote invloed op het begin van de Nederlandse animatiefilm, maar het hoogtepunt van zijn carrière bereikte hij in Hollywood. Pal won

zelf een Oscar ‘for the development of novel methods and techniques in the production of short subjects known as Puppetoons’ in 1943,^{*} maar hij was ook bij andere Oscars en nominaties betrokken. Daarnaast was zijn werk onderdeel van de ontwikkeling van sciencefiction en fantasy als filmgenres.

Toch is zijn naam in zijn geboorteland bijna geheel onbekend. Er zijn over zijn pionierswerk nog geen boeken verschenen, alleen een paar korte besprekingen in bijvoorbeeld lexica en in het boek *És mégis mozog... (En toch beweegt zij...)* van Eszter Dizseri.¹ Hier wil ik graag een overzicht geven van zijn leven en werk.



Illustratie 1: The Philips broadcast 1938 (Bron:collectie Stichting EYE Film Instituut Nederland)

^{*} ‘voor de ontwikkeling van nieuwe methoden en technieken in de productie van korte films, de zogenaamde Puppetoons’ Eagan, *America’s film legacy*, 347.

1 Oostenrijk-Hongarije

Gyula György Marczincsák², of zoals hij later bekend werd, George Pal, werd op 1 februari 1908 geboren in Oostenrijk-Hongarije, in de Hongaarse stad Cegléd,³ in een rooms-katholieke familie.⁴ Zijn ouders waren volgens de meeste bronnen artiesten die voor een rondreizend theater werkten.⁵ In het geboorteregister stond bij het beroep van Pals vader echter dat hij ober was. Over het beroep van zijn moeder weten we niets precies. De vader was 19 en de moeder was 23 jaar oud toen Pal geboren werd,⁶ en ze trouwden voor de kerk pas op 27 mei 1908, drie maanden na de geboorte van hun zoon.⁷

Het huwelijk van zijn ouders duurde niet lang. Na de scheiding verdween zijn vader en zijn moeder wilde haar zoontje ook niet opvoeden, alle twee ouders verlieten Pal dus. Daarom werd hij door zijn grootouders opgevoed,⁸ die waarschijnlijk bij het Nationaal Theater werkten.⁹ De naam van zijn voogd was József Szabó, die tijdens de studies van Pal al een gepensioneerde acteur was. Ze woonden in Boedapest, in Dembinszkystraat nummer 41.¹⁰

Pal was zelf niet geïnteresseerd in het toneelspel, maar hij was wel artistiek ingesteld,¹¹ dus hij studeerde vanaf 1924 voor meubeldesigner aan de kunstnijverheidsschool.¹² Omdat zijn familie arm was, moest Pal elke mogelijkheid aangrijpen om geld te kunnen verdienen voor zijn studie.¹³ Hij verwierf bijvoorbeeld een witte doktersjas om met studenten medicijnen mee te kunnen gaan naar hun anatomieles. De studenten medicijnen moesten in die tijd weten hoe je spieren en botten kon tekenen¹⁴ omdat er nog geen anatomieatlas bestond. Pal kon heel goed tekenen, dus hij verkocht zijn tekeningen aan hen. Daarmee kon hij niet alleen geld verdienen, maar ook zijn tekenvaardigheid ontwikkelen.¹⁵ De professor vermoedde waarschijnlijk wat er aan de hand was omdat er te veel studenten heel erg op elkaar lijkende tekeningen inleverden. Maar hij zei niets.¹⁶ Een ander voorbeeld was dat hij fresco's schilderde in kerken.¹⁷

Pal moest als deel van zijn studie ervaring als timmerman of metselaar opdoen. Hij koos ervoor om als timmerman aan de slag te gaan, en dat bleek een goede keuze te zijn. Hij vond dit vak zo leuk dat hij, in plaats van één jaar, twee jaar als timmerman werkte en ook een timmermansdiploma behaalde.¹⁸ Hij zei over die jaren: 'I think working with wood helped me an awful lot with the Puppetoons later on. I think without that experience I would probably never have invented the Puppetoon systeem.'¹⁹

Nadat hij in 1928 afgestudeerd was, kon hij geen geschikte baan vinden vanwege de economische crisis. Duizenden werden werkloos in die tijd,²⁰ maar hij werd uiteindelijk vanwege zijn handvaardigheid en anatomische kennis in dienst genomen bij de Hunnia filmstudio.²¹ Hij maakte daar illustraties om de ondertitelingen van de stomme films aantrekkelijker te maken en schilderde affiches voor bioscopen.²² Hij werkte samen met János Halász²³ en Imre Hajdú²⁴ die later ook belangrijke animatiefilmmakers werden.

Tijdens zijn jaren bij Hunnia raakte hij geïnteresseerd in tekenfilms. Hij wilde weten hoe ze geproduceerd werden, maar hij kon er geen boeken over vinden. Hij moest het dus zelf ontdekken²⁵ en begon te tekenen naar het voorbeeld van de tekenfilmfiguren *Felix the Cat*²⁶ en *Oswald the Rabbit*.²⁷ Gelukkig ontmoette hij George Feld, een Hongaar die in Hollywood had gewerkt als filmmonteur. Feld wist hoe tekenfilms werden gemaakt en hij vertelde het aan Pal. Daarna moest hij nog zijn eigen middelen ontwikkelen²⁸ om films te kunnen maken. In deze periode experimenteerde hij voor het eerst ook met object-animatie: hij probeerde een champagnefles te laten dansen.²⁹

2 Duitsland

In 1930 verliet hij Hongarije omdat zijn latere vrouw, Zsóka Grandjean, niet in Hongarije wilde wonen want “ze maakte daar al te veel dingen mee”.³⁰ Wat ze daar precies mee bedoelde is niet duidelijk. Pal begon daarom te werken in Duitsland, in Berlijn. In het begin werkte hij voor een advertentiebureau, maar na korte tijd kreeg hij een baan bij UFA in Neu-Babelsberg bij de tekenfilmafdeling waarvan hij heel snel het hoofd werd.³¹

De filmstudio UFA (Universum Film AG) was in 1917 opgericht. De waarde van de studio werd toen door de Deutsche Bank op 25 miljoen mark geschat. In de jaren 20, het gouden tijdperk van de studio, werd UFA één van de leidende filmstudio's ter wereld, een ‘echte concurrent van Hollywood op de wereldmarkt’.³² De firma ging in 1945, na de val van de nazi's, ten onder.³³

Werkzaam bij deze studio bedacht Pal het figuur van een beer, *Habakuk*, die een grote rivaal van *Mickey Mouse*³⁴ werd in Europa. Naast *Habakuk* vervaardigden Pal en zijn collega's daar nog verhaaltjes over de tekenfilmfiguur *Kollega*.³⁵ Pal moest als het hoofd van de afdeling alleen

het scenario van de afleveringen schrijven en dan de belangrijkste posities tekenen. Daarna moesten zijn medewerkers de rest van de filmpjes tekenen, wat een echt monnikenwerk was aangezien er voor één aflevering 10.400 afbeeldingen moesten worden gemaakt.³⁶

In 1932 besloot hij een eigen studio te openen. Vanwege zijn ervaring kreeg hij veel opdrachten, bijvoorbeeld van de sigarettenproducent Haus Neuerburg.³⁷ Hij moest een reclamefilmpje maken over sigaretten, maar hij vond het snel vervelend om duizenden sigaretten te tekenen. Daardoor kreeg hij het idee om in plaats van tekeningen echte sigaretten te gebruiken. Het filmpje *Midnight* – waarschijnlijk zijn eerste poppenfilm – werd zo'n groot succes dat het bedrijf nog andere films bestelde, waarin de sigaretten ook moesten spreken.³⁸ Pal vertelde het volgende daarover: '[...] So we put little mouths on them – no face yet, just mouths. And then we put faces on them, and put hats on them, and put arms and legs on them. I built wire legs with buttons for feet and made a series of legs that way. And that was the birth of the Puppetoons.'³⁹

In 1933 kwam Hitler aan de macht. Pal werd door de Gestapo in de gaten gehouden vanwege zijn Hongaarse afkomst, dus besloot hij ook Duitsland te verlaten.⁴⁰

3 Tsjechoslowakije en Frankrijk

Vanuit Duitsland verhuisde het echtpaar eerst naar Tsjechoslowakije.⁴¹ Daarbij was Dezső Grósz, die als Desider Gross zijn continentale reclamefilm-netwerk uit Praag regeerde, hun hulp. Ze leerden elkaar nog in Duitsland kennen, maar Grósz verliet dat land nog vroeger dan de Pals vanwege zijn joodse komaf. Met behulp van zijn verwanten kon hij in Praag met zijn firma beginnen en vandaar nodigde hij Pal uit om in het A-B Barrandov atelier te werken. Pal accepteerde zijn uitnodiging en begon zijn werkzaamheden in Praag in de zomer van 1933.

Na Praag vertrok Pal met zijn vrouw op voorstel van Grósz⁴² naar Parijs waar ze in een kamer van Hotel Vaugirard woonden en werkten.⁴³ Pal kreeg daar al opdrachten van Philips. Toen hij een film wilde maken waarin alles uit glas bestond, vroeg Sies Numann, de publiciteitschef⁴⁴ van Philips, hen om naar Nederland te verhuizen.⁴⁵

4 Nederland

Pal verhuisde naar Nederland,⁴⁶ naar Eindhoven omdat hij daar zijn poppenfilm *Het Aetherschip* (1934) kon vervaardigen.⁴⁷ Daardoor ontstond de Pal Studio, “de meest professionele animatiestudio van Nederland” in deze periode,⁴⁸ waarmee er een aanzet werd gegeven tot de Nederlandse poppenfilmindustrie.⁴⁹ Hij werkte enkel tussen 1934 en 1939 in Nederland, maar zijn verblijf en werk waren van groot belang.⁵⁰

Hij vervaardigde daar ongeveer 25 films,⁵¹ waaronder vooral poppenfilms, maar ook enkele tekenfilms. Hij werkte niet alleen voor Philips. Hij maakte ook films voor de firma Horlicks,⁵² voor de PTT,⁵³ voor Bio Vacantieoord,⁵⁴ voor Verkade⁵⁵ en één in opdracht van Sándor Szlatinay⁵⁶ en Dezső Uray.⁵⁷

Deze films waren geen gewone reclamefilms, maar boden amusement aan het publiek. De reclame kwam meestal pas aan het einde van de reclamefilm tevoorschijn. In een recensie over de film *Philips Broadcast 1938* schreef een journalist dat deze film ‘[...] in scherp contrast met het gewone type reclame-film [stond], dat in de meeste gevallen vervelend en zoutloos is, omdat de reclame er veel te dik boven op ligt. Wij hebben veel producten van deze categorie gezien die op verstandige mensen eerder de uitwerking van een anti-reclame hadden. Pál’s [sic] reclamewerk daarentegen vormt door zijn ongedwongen artistiekeit en zijn bescheidenheid de beste aanbeveling voor de onderneming die het uitbrengt [...] Philips slaat met deze film doelbewust een nieuwen weg in: den weg van de “sponsored film”’.⁵⁸

4.1 Het puppetoon-systeem en kenmerken van zijn films

Het woord ‘*Puppetoon*’ is een samenstelling van de woorden ‘*puppet*’ (pop) en ‘*cartoon*’ (tekenfilm). Pal vervaardigde zijn poppenfilms op basis van de grondregels van de tekenfilm.⁵⁹ Dat betekent dat hij eerst altijd een bijna klare tekenfilm liet maken die hij en zijn medewerkers daadwerkelijk als basis van de toekomstige poppenfilm gebruikten.⁶⁰ Daarnaast wilde hij met zijn poppen dezelfde soepele bewegingen bereiken waarvoor vroeger alleen tekenfilmfiguren geschikt waren.⁶¹

Eerst werden de figuren en de bewegingen dus op papier getekend. Uit deze animatietekeningen werd dan beeld voor beeld een proeffilm (lijntest) gemaakt.⁶² Soms draaiden ze die proeffilm 20–100 keer om er zeker van te zijn dat de bewegingen in orde waren.⁶³ Als alles in orde

was, werden na de animatietekeningen constructietekeningen gemaakt en na de constructietekeningen⁶⁴ driedimensionale, ongeveer 15 cm hoge poppen,⁶⁵ vooral uit hout. De armen, benen en hals waren elektrische draden met een enkelvoudige dikke koperen kern, zo konden ze in de juiste houding gebogen worden.⁶⁶ Kleren kregen de poppen alleen van verf, het werd namelijk snel duidelijk dat de stofbekleding onhanteerbaar is vanwege de vouwen. Bovendien volgden de echte kleren de beweging van de poppen ook niet.⁶⁷

Er waren twee soorten animatiepoppen: verzamelpoppen en fasepoppen. De verzamelpoppen hadden bewegende ledematen, kopjes en nekjes, of verwisselbare kopjes.⁶⁸ De nieuwe onderdelen werden met behulp van pennen en gaten aan de pop bevestigd. Als de pop sprak of zong, werden er series losse koppen gebruikt waarin de mondfases al vooraf één voor één uitgesneden waren. Er waren ook poppen die uit drie stukken bestonden: uit een onderlijf met benen, een bovenlijf met armen en een kop met hoed. Zo kon men van elk van de drie gedeeltes een fasenreeks maken. Het aantal combinatiemogelijkheden was onbeperkt.⁶⁹

Fasepoppen waren stuk voor stuk uitgesneden en moesten tijdens de opnames omgewisseld worden.⁷⁰ Het voordeel was dat de medewerkers elke beweging, elk moment vooraf precies in konden stellen. Wanneer ze de poppen beeld voor beeld moesten verbuigen, ging de vorige positie van de poppen altijd verloren en zo konden ze fouten niet meteen corrigeren.⁷¹

Maar de uitvinding van Bax, een speciaal uitrichtapparaat, namelijk een plank waarop poppen achter elkaar gezet konden worden, maakte later mogelijk dat ook de verzamelpoppen van tevoren in de juiste posities gebogen konden worden, zodat men bewegingsfouten kon vermijden.⁷² Daardoor werd het proces efficiënter omdat men op deze manier geen poppen meer moest vervaardigen voor letterlijk elke bewegingsfase.⁷³

Aan het begin waren de bewegingen en gezichtsuitdrukkingen van de poppen nog niet zo levendig en expressief als later.⁷⁴ In zijn eerste film voor Philips, *Het Aetherschip* (1934) probeerde Pal de dynamiek bijvoorbeeld nog door snelle montages te bereiken,⁷⁵ maar de ontwikkeling tijdens de periode 1934–1939 is goed waarneembaar. Toch was die eerste al een groot succes.



Illustratie 2: Aethersymphonie (Bron: collectie Stichting EYE Film Instituut Nederland)

Amerikaanse tekenfilms (bv. *Felix the Cat*⁷⁶) waren voor Pal een voorbeeld, zoals te zien is aan de bewegingsstijl van zijn poppen. Met die poppen probeerde Pal zoals gezegd dezelfde bewegingen te bereiken die in een tekenfilm mogelijk waren. Ze liepen, zongen en dansten zoals tekenfilmfiguren, ze werden langer en korter op het ritme van de muziek.⁷⁷

Dit effect, dat de basis van zijn puppetoon-systeem was dus en waarmee hij een radicale verandering in het vervaardigen van poppenfilms bracht, bereikte hij ten eerste door het vervaardigen van meerdere poppen van dezelfde figuur met verwisselbare ledematen. Daarnaast bogen ze de poppen van tevoren in de gewenste houdingen. Zo begon het animeren bij Pal al voor de opnames en deze combinatie van buigen en wisselen van ledematen gaf eindelijk dat beetje extra waardoor het effect van vloeiende bewegingen en expressieve gezichtsuitdrukkingen mogelijk werd. Door het gebruiken van één enkele pop was het bereiken van zo'n hoge expressiviteit en dynamiek niet mogelijk.⁷⁸

Daarnaast kregen de beelden van zijn films door het gebruik van de poppen meer diepte. Aan de ene kant verhoogde dit het abstracte effect. Aan de andere kant waren zijn films dankzij de driedimensionale objecten, zoals Frans Dupont zei in zijn causerie op de VARA, 'een kleurenwonder'.⁷⁹ Dupont vond dat de gewone tekenfilms vanwege hun platte vlak dezelfde kleureffecten als Pals poppenfilms niet konden weergeven. Deze fijne kleurvariaties waren onder andere te danken aan het gebruik van schaduweffecten op de poppen en in het decor.⁸⁰ Een andere oorzaak van die kleureffecten was dat Pal voor zijn films het zogenaamde Gasparcolor-systeem gebruikte dat door de Hongaar Béla Gáspár uitgevonden werd. Daardoor kon men, in tegenstelling tot andere procédés,⁸¹ echt het effect van felle kleuren bereiken.⁸² Hoe belangrijk dit systeem in die periode was, bewijst het feit dat het naast Pal ook door de toen bekendste avant-garde filmmakers van Europa gebruikt werd.⁸³

Een ander kenmerk van de films van Pal is verder dat ze avantgardistische elementen bevatten. Een voorbeeld daarvan is de film *The Philips Broadcast 1938* en de scène *I saw the Harbourlights* waarin een paar op een spiegelende vloer danst. Er verschijnen opeens danseressen naast hen die een choreografie met abstracte figuren opvoeren. Een ander voorbeeld is de scène uit *The ballet of Red Radiovalves* (1938) waarin de op het ritme van de muziek bewegende rode radiobuizen een abstract beeld geven.

Dat hij tijdsbeelden verborg in zijn films is ook typerend voor hem. In *De Reddingsbrigade* (1937) werd bijvoorbeeld een typisch tafereel uit de jaren 30 uitgebeeld waarin een slager en een kruidenier klagen dat het moeilijke tijden waren. In een andere scène verbeelden robots marcherende legers.⁸⁴ Zijn mening over politiek door films uiten was trouwens ook niet ongewoon voor hem.⁸⁵

Hij liet in zijn films niet alleen typische tijdsbeelden zien, maar om de figuren van de multiculturele massascènes (die overigens ook kenmerkend voor zijn werk zijn) of de plaats van de handeling makkelijker herkenbaar te maken, maakte Pal ook vaak gebruik van stereotypen. In de film *De Tooveratlas* (1935) zien we bijvoorbeeld een 'csárda', een soort Hongaarse kroeg die vroeger langs de belangrijkste Hongaarse wegen stond,⁸⁶ met rode geraniums, een sjadoef, een violist met een walrussensnor, etc. Allemaal stereotiepe beelden van Hongarije dus die duidelijk maken waar de handeling zich afspeelt. (Daarnaast bewijst dit voorbeeld ook dat Pal vanwege zijn afkomst regelmatig een klein Hongaars stukje in zijn films probeerde te verbergen.)

Terwijl Pal nooit de bedoeling had om met die techniek iemand te beledigen, werd hij vanwege zijn Jasper-films die hij in de VS vervaardigde, van racisme verdacht. In de film *Jasper and the watermelons* zien we ten eerste de hoofdpersoonage, Jasper, een klein Afro-Amerikaans jongetje dat uitpuilende ogen en vlezig lippen heeft, en zijn moeder met overgewicht, wat samen het beeld van slavernij oproept bij de Amerikanen. Daarnaast liet hun omgeving de toeschouwers aan de stereotypen denken dat Afro-Amerikanen arm zijn, honger lijden, dat hun kinderen stelen, watermeloen eten en bang zijn voor alles. De techniek die in Europa werkte, ging in een andere cultuur, in een andere politieke situatie de verkeerde kant op. Toch kon Pal met die films uiteindelijk verandering brengen in de beoordeling van de stereotiepe beelden van Afro-Amerikanen: ze veranderden dankzij hem vanuit een negatieve stereotype in culturele sjabloons.⁸⁷

4.2 De invloed van Pal op de Nederlandse animatie

Zijn Pal Studio, die snel ‘één van de grootste gespecialiseerde filmstudio’s’ van Europa werd,⁸⁸ gaf een impuls aan de animatiefilmindustrie in Nederland.⁸⁹

Daarnaast gaf Pal zijn kennis aan zijn medewerkers door.⁹⁰ Sommigen van hen wisten helemaal niets over het vervaardigen van een film voordat ze in contact kwamen met Pal.⁹¹ In de jaren 30 was er namelijk nog geen filmopleiding in Nederland. Mensen maakten zich het vak meestal eigen in het reclamevak als illustrator of grafisch ontwerper, of in de praktijk bij verschillende filmmaatschappijen.⁹²

Maar de kennis en erfenis van Pal was ook voor de Duitsers van belang. Joseph Goebbels, de leider van het Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda vond dat de filmindustrie de uitkomst van de oorlog zou kunnen beïnvloeden. Daarom werden er maatregelen genomen die de filmindustrie en de daarin werkenden steunden, en hoefden, nadat Nederland bezet werd door de Duitsers, onder anderen ook Nederlandse filmmakers geen dienst te doen aan het front of in fabrieken. Daarnaast werden er in de door Duitsers bezette landen een aantal nieuwe animatiestudio’s opgericht.

De nazi’s vonden namelijk dat de animatiefilm deel van de hoog geprezen *Kulturfilm* uitmaakte en Goebbels had er ook grote plannen mee. Op basis daarvan is het niet verrassend dat de Duitsers juist het opgeleide personeel van de Pal Studio belangrijk voor hun doelen vonden. Ze wil-

den dat ze in hun filmbedrijven gingen werken, bijvoorbeeld bij Nederland Film.⁹³ Frans Hendrix, een oud-Palmedewerker noemde het ‘toegepaste Arbeitseinsatz’.⁹⁴

De oprichter van Nederland Film was Egbert van Putten, een Nederlandse nationaalsocialist. Met de oprichting van deze filmmaatschappij probeerden de nazi's in 1941 terrein te winnen in de Nederlandse filmindustrie.

Nederland Film vond dat ze op het terrein van de animatiefilm als ‘de opvolger van de Pal Studio’ beschouwd kon worden. Het verschil was dat ze geen poppenfilms maar alleen tekenfilms wilden maken. Een aantal oud-Palmedewerkers moest bij Nederland Film in dienst treden en ze namen ook de technische uitrusting van de studio over, zoals de camera die voor beeld-voor-beeldopnames geschikt was.⁹⁵

Vanaf het begin van 1943 werden de mensen die bij Nederland Film werkten over twee *Arbeitsgruppen* verdeeld voor de Haagse filialen van de Duitse filmmaatschappijen Bavaria Filmkunst en Fischerkoesen Film Produktion. Deze studio's noemden zichzelf Arbeidsgruppe Holland en hadden allebei een door Pal opgeleid hoofd. Een Haarlemse tekenaar H.G. Kannegieter gaf leiding aan het filiaal Bavaria Filmkunst Arbeidsgruppe Holland, maar na korte tijd nam oud-Palmedewerker A.C.J. Holla zijn positie over.⁹⁶ Het personeel van de Fischerkösen studio werd geleid door Hill Beekman.⁹⁷

De erfenis van Pal had daarnaast ook invloed op het werk van Nederlandse filmmakers tijdens en na de Tweede Wereldoorlog, bv. op ‘Machilsto’. ‘Machilsto’ is samengesteld uit de beginletters van de volgende namen: Piet Maas, Joop Schillemans en Joop Stolk. Deze mensen probeerden in plaats van reclameopdrachten onafhankelijke films te vervaardigen en ze konden na wat moeilijkheden de films *Jaantjes Droom*, *Van Elfen en Kabouters* (1946) en *Woning-problemen* (1947) maken. Ze gebruikten de films van Pal als model, de invloed van Pals werk is te zien aan hun poppen en aan het decor van die films.⁹⁸

Het boek *Poppen voor de lens* begint het verhaal van de animatiefilm na het tijdperk van Pal met de volgende zin: ‘Gelukkig had de pionier, de meester, epigonen,⁹⁹ waaronder Joop Geesink en Maarten Toonder.’¹⁰⁰

Hun firma was de Geesink-Toonder Tekenfilmproductie.¹⁰¹ Ze namen een aantal oud-Palmedewerkers in dienst, bijvoorbeeld Jan Coolen en Frans Hendrix.¹⁰² Geesink en Toonder kregen opdrachten van onder anderen Philips nadat ze een proeffilm naar Eindhoven hadden meegebracht. Sies Numann gaf hun na het zien van de film het nodige budget om de

productie te voltooien, waarschijnlijk vanwege het vooroorlogse succes van de Pal-reclamefilms.¹⁰³

Ze maakten tijdens de oorlog vijf reclamefilmpjes voor Philips, maar die werden nooit vertoond. Toch was Philips ook na de bezetting een belangrijke opdrachtgever van hen,¹⁰⁴ terwijl ze vanaf 1943 niet meer samenwerkten. Vanaf dat jaar bestonden er twee studio's, één waar tekenfilms en één waar poppenfilms geproduceerd werden.

De nieuwe studio van Joop Geesink heette Joop Geesink's Filmproductie en die studio richtte zich op het vervaardigen van poppen- en reclamefilms.¹⁰⁵ Later werd het Dollywood¹⁰⁶ genoemd¹⁰⁷ en werd het één van de grootste Nederlandse filmbedrijven die een belangrijke rol speelde in de geschiedenis van de Nederlandse animatiefilm.¹⁰⁸ Na de oorlog toen Geesink weer actief mocht zijn binnen het filmwezen (hij mocht van de filmzuiveringscommissie zes maanden lang niet werken omdat hij films voor de Duitsers had vervaardigd),¹⁰⁹ zocht hij met Sies Numann naast zijn oude medewerkers nieuwe en ook specifiek oud-Palmedewerkers. Koos Schaadee, Theo Doreleyers, Wim Gomes en Jozef Misik begonnen bij hem te werken.¹¹⁰

Welke invloed had Pal nog op Dollywood behalve de door hem opgeleide medewerkers? Het boek *George Pal in Holland* stelt: 'De films die Geesink maakte, waren qua opzet dezelfde als die van Pal. Ook hier reclamefilms, die een show van muziek en dans vertonen, of films, waarin het tot een goed einde komt dankzij het product.'¹¹¹ Aan het begin leken ook Geesinks poppen erg op de poppen van Pal, maar later werden ze minder gestileerd en ze werden steeds meer beweegbaar en steeds meer geschikt om gevoelens uit te drukken. Geesink ontwikkelde dus onder tussen zijn eigen stijl en hij vond ook nieuwe technieken uit,¹¹² maar de Pal Studio kan echt 'als de belangrijkste voorloper van Dollywood worden beschouwd.'¹¹³

Geesink werd zo succesvol in het maken van animatiefilms dat Pal in de jaren 50 de Puppetoondelen van zijn nieuwe film *Tom Thumb* (1958) door Geesinks Dollywood wilde laten vervaardigen. De twee pioniers van de Nederlandse animatie kwamen dus ook persoonlijk in contact met elkaar. Het werk van Geesink was te duur geweest en Pal had geen groot budget, daarom sloten ze uiteindelijk geen contract.¹¹⁴ Maar Pals zoon Dave die ook animator werd, heeft later in 1966 in Dollywood meegewerkt aan *Philips Cavalcade 75 Years of Music* (1967).¹¹⁵

5 De Verenigde Staten

Pals films werden niet alleen in Nederland, maar ook in andere landen gedraaid en ze wekten niet alleen internationaal, maar ook intercontinentaal interesse.¹¹⁶ Nadat zijn film *De Philips Broadcast 1938* in Londen werd vertoond, werd hij uitgenodigd om in de VS te onderhandelen met grote filmmaatschappijen die geïnteresseerd waren in zijn uitvinding.¹¹⁷ Op 21 februari 1938 vertrok hij dus met het schip *Berengaria* naar de VS voor een werkbezoek.¹¹⁸ Hij onderhandelde erover dat hij in Eindhoven poppenfilms zou gaan vervaardigen voor voorprogramma's van Amerikaanse bioscopen, maar daar is het nooit van gekomen.¹¹⁹

Tijdens deze reis had hij niet alleen onderhandelingen met grote filmmaatschappijen, maar hield hij op de avond van zijn aankomst (15 maart 1938) in New York ook een lezing aan de Columbia Universiteit. Tijdens de lezing werden ook verschillende films van hem gedraaid. Aan het einde van de lezing zei prof. Russel Potter dat het de meest interessante avond was van het seizoen.¹²⁰

Het werk van Pal maakte eveneens indruk op onder anderen de New Yorkse filmrecensenten, zo verscheen er in *The New York Times* een waarderend artikel over hem met de titel *Pal of The Puppet Pictures*. De schrijver van dit artikel voorspelde een grote toekomst voor Pal in de VS.¹²¹

Pal vroeg meerdere keren een visum naar Amerika aan omdat hij bang was voor de nazi's en de Tweede Wereldoorlog, maar hij werd altijd afgewezen omdat het Hongaarse quotum vol was. Pas vlak voor het accepteren van het Britse staatsburgerschap kreeg hij dat visum¹²² en vertrok hij met zijn gezin in november 1939 naar de VS. Dit was de laatste mogelijkheid om te vluchten. In de studio waren de medewerkers bezig met de tekenfilm *Vriend in Nood* voor Bio Vacantieoord die in maart 1940 werd afgerond. Daarna werd de Pal Studio gesloten.¹²³

Pal en zijn gezin kwamen in New York aan, waar Pal een gastlezing gaf aan de Columbia Universiteit. Ondertussen zag Barney Balaban, het hoofd van Paramount Pictures in New York één van zijn poppenfilms en hij bood hem een baan aan. Pal accepteerde de job en koos uit de aangeboden steden voor Hollywood, dat het echte centrum van de filmproductie was. Hij opende daar een eigen studio waar hij weer poppenfilms vervaardigde met ongeveer 25 medewerkers voor Paramount Pictures. In 1945 werkte hij al met 45 mensen.¹²⁴ Een paar namen uit zijn personeel waren Willis O'Brien (die later voor de speciale effecten van King Kong

verantwoordelijk was) en Wah Chang en Gene Warren, met wie hij later bijvoorbeeld aan *The Time Machine* meewerkte¹²⁵ en die later ook aan de productie van *Star Trek* deelnamen.¹²⁶

Eén van belangrijkste films van deze periode is *Tulips Shall Grow* (1942) waarmee Pal op de bezetting van Nederland reflecteerde. Hij creëerde daarvoor de Screwball Army, een parodie op het naziregime.¹²⁷ Hij zei: 'I was mad for what they did to that country. I hate any kind of ism, any totalitarian system, be it fascism, communism, or any other ism.'¹²⁸

Hij was ook geïnteresseerd in volksverhalen van Afro-Amerikanen. Hij ontwierp het figuur van Jasper, een klein Afro-Amerikaans jongetje en hij maakte een aantal films over zijn avonturen.¹²⁹

Tussen 1941 en 1947 produceerde Pal in totaal meer dan 40 films voor Paramount en zes ervan werden voor de Oscars genomineerd. In 1943 kreeg hij een speciale Oscar voor de animatietechniek die hij had ontworpen.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog maakten ze in de studio ook training-films voor het leger van de Verenigde Staten, waarin ze verschillende tactieken verbeeldden met kleine schepen en landschappen.¹³⁰ 'Every cartoon studio in Hollywood was making training pictures, including Walt Disney. I remember we made a training film of the D-day invasion of Normandy a year before it actually happened. The whole set was closed, and there were guards on duty to keep people out. It was all very secret.'¹³¹

Vanaf 1947 was Paramount niet meer geïnteresseerd in de Puppets. Dat was geen probleem voor Pal, hij wilde al met speelfilms experimenteren. Nadat hij zijn laatste poppenfilm *Romeo and Juliet* (1947) beëindigde, begon hij zijn nieuwe ideeën te realiseren¹³² waarmee hij wereldberoemd werd.¹³³ Ik noem hier zijn belangrijkste films.

Eén van de belangrijkste films uit de VS was *Destination moon* (1950). Deze film kreeg de Oscar voor de beste speciale effecten en Pal werd na deze film beschouwd als de man die een nieuwe golf van sciencefiction liet beginnen: de golf van sciencefictionfilms die op een intelligente manier vervaardigd werden. *Destination moon* werd het prototype van een moderne sciencefictionfilm.¹³⁴

Als volgende besloot hij het klassieke boek *When Worlds Collide* van Philip Wylie en Edwin Balmer te verfilmen. Ondanks de problemen met Paramount¹³⁵ werd deze film ook een succes: het won ook een Oscar voor de beste speciale effecten.¹³⁶

Toen Pal op zoek was naar volgende projecten, vond hij *The War of the Worlds* (1953)¹³⁷ waarmee hij weer een Oscar won. Deze film is één van de beste scienefictionthillers ooit¹³⁸ en het werd het sjabloon van alle latere films die over buitenaardse invasie gaan, onder andere van *Independence Day* van Steven Spielberg (1996) of van het superheldenepos *The Avengers* (2012).¹³⁹

De erfgenamen van H.G. Wells boden Pal na het succes van *The War of the Worlds* (1953) de mogelijkheid aan om elk verhaal van Wells te verfilmen dat hij maar wilde. Pal las de verhalen door en koos *The Time Machine*. MGM accepteerde het project.¹⁴⁰ Deze film leverde het meeste geld op voor Pal en was in dat jaar ook voor MGM een groot financieel succes. Er was een breed publiek geïnteresseerd in sciencefictionfilms en met deze film kreeg Pal ook de bewondering van een nieuwe generatie filmfans. *The Time Machine* (1959) kreeg ook een Oscar voor zijn speciale effecten.¹⁴¹

Pal stierf in 1980 in Beverly Hills, terwijl hij nog aan zes films werkte.¹⁴² Na zijn dood werd er een serie lezingen gehouden over zijn pionierswerk. Zijn oud-medewerkers maakten een herdenkingsfilm over hem met de titel *The Fantasy Film Worlds Of George Pal*.¹⁴³

Nu, 110 jaar na zijn geboorte is het hoogste tijd om het belang van zijn werk weer bekend te maken. Niet alleen zijn geboortestad Cegléd en zijn geboorteland Hongarije kunnen trots zijn op hem en op al die ongehooflijke resultaten die hij bereikte, maar zijn werkzaamheden zijn ook voor Nederland en voor het onderzoek van de Hongaars-Nederlandse betrekkingen van groot belang.

Pal met zijn Pal Studio was bepalend en onvervangbaar bij het begin en de verdere ontwikkeling van de Nederlandse animatie. Dat is geen waarloosbaar resultaat aangezien hij slechts vijf jaar lang in Nederland woonde en pas 31 was toen hij dat land verliet. De vragen hoe precies, onder welke omstandigheden, met wie hij in Nederland werkte, of zijn Hongaarse afkomst ook bepalend was voor zijn werk daar, vereisen nog verder onderzoek en zullen waarschijnlijk nog interessante resultaten opleveren.

Noten

- ¹ Dizseri, *És mégis mozog...: az animáció magyar mesterei: a kezdetek*.
- ² Pesti Megyei Levéltár, XXXIII.1., ceglédi polgári születési anyakönyv 1907–1909, 129. bejegyzés
- ³ Hickman, *The films of George Pal*, 17.
- ⁴ ‘Anyakönyvi értesítés’, 4.
- ⁵ Dizseri, *És mégis mozog...: az animáció magyar mesterei: a kezdetek*, 44.
- ⁶ Pesti Megyei Levéltár, XXXIII.1., ceglédi polgári születési anyakönyv 1907–1909, 129. bejegyzés
- ⁷ Szabó, *Arcok, képek Ceglédről*, 109.
- ⁸ (<https://www.youtube.com/watch?v=WIRyE4U-dDM>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁹ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 9.
- ¹⁰ Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Levéltár, Anyakönyvek, Lt. 6/a 29. kötet, 42. szám és Lt. 6/b 23. kötet, 193. szám.
- ¹¹ Dizseri, *És mégis mozog...: az animáció magyar mesterei: a kezdetek*, 44.
- ¹² Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Levéltár, Anyakönyvek, Lt. 6/a 29. kötet, 42. szám és Lt. 6/b 23. kötet, 193. szám.
- ¹³ Dizseri, *És mégis mozog...: az animáció magyar mesterei: a kezdetek*, 44.
- ¹⁴ Hickman, *The films of George Pal*, 17–18.
- ¹⁵ Dizseri, *És mégis mozog...: az animáció magyar mesterei: a kezdetek*, 44–45.
- ¹⁶ Hickman, *The films of George Pal*, 18.
- ¹⁷ (<https://www.youtube.com/watch?v=WIRyE4U-dDM>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ¹⁸ Hickman, *The films of George Pal*, 18.
- ¹⁹ ‘Ik denk dat het werken met hout mij later ongeloofelijk veel hielp bij de Puppeloos. Ik denk dat ik zonder deze ervaringen het Puppeloosstelsel nooit zou hebben kunnen uitvinden.’ (vertaald door Maja Szűcs) Ibidem, 18.
- ²⁰ Er waren 250.000 werklozen in die tijd in Hongarije. (http://www.rubicon.hu/magyar/nyomtatthato_verzio/a_szocialdemokrata_munkasno_politika_a_20_szazad_elso_feleben/). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ²¹ Dizseri, *És mégis mozog...: az animáció magyar mesterei: a kezdetek*, 45.
- ²² Hickman, *The films of George Pal*, 18.
- ²³ János Halász is in Hongarije geboren in 1912 en hij is in London, Engeland gestorven in 1995. Aan het begin van zijn carrière werkte hij, nog in Hongarije, samen met George Pal. In 1936 verhuisde hij naar Engeland waar hij onder de naam John Halas bekend werd. In 1940 richtte hij daar samen met zijn vrouw Joy Batchelor de animatiestudio Halas-Batchelor Cartoon Films op. Dat de Britse animatie een internationale reputatie bereikte, was te danken aan het werk van die studio. Hun meest ambitieuze werk was de verfilming van *Animal Farm* van George Orwell. Het was de eerste Britse avondvullende animatiefilm. Shail, *British film directors a critical guide*, 88–90.
- ²⁴ Imre Hajdú is in Hongarije geboren in 1910 en in Frankrijk gestorven in 1989. Aan het begin van zijn carrière als animator werkte hij samen met George Pal. Maar vanwege de beperkte werkgelegenheid in Boedapest verhuisde hij naar Berlijn. Ten gevolge van de politieke veranderingen in de jaren 30 in Duitsland ging hij verder

naar Parijs waar hij van naam veranderde. Zo werd hij Jean Image. In 1946 vervaardigde hij zijn eerste zelfstandige film *Rhapsodie de Saturne* (De rapsodie van Saturnus), waarmee hij meteen de eerste prijs voor de beste animatiefilm won op het Filmfestival van Cannes. Daardoor werd hij een bekende en geliefde Franse artist en hij richtte daarmee het genre van de Franse nationale animatie op. Door zijn latere werkzaamheden kon de Franse animatie deel uitmaken van de internationale animatieproductie. (<http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/f-j/jeanielet.htm>). (geraadpleegd op 01.02.2017)

²⁵ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 10.

²⁶ *Felix the Cat* is een tekenfilmfiguur, bedacht door de Amerikaanse animator Otto Messmer. Hij was de populairste tekenfilmfiguur ter wereld in de jaren 20, voor het verschijnen van Mickey Mouse. De eerste animatiefilms over Felix verschenen in 1919–1920. (<https://www.britannica.com/biography/Otto-Messmer#ref739012>). (geraadpleegd op 01.12.2017) (<http://catalogus.eyefilm.nl/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)

²⁷ *Oswald the Rabbit* was een tekenfiguur van Walt Disney en Ub Iwerks. Er verschenen animatiefilms over hem tussen 1927–1930 in de VS. (<https://www.britannica.com/biography/Walt-Disney#ref215588>). (geraadpleegd op 01.12.2017) (<http://catalogus.eyefilm.nl/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)

²⁸ Hickman, *The films of George Pal*, 18.

²⁹ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 10.

³⁰ (<https://www.youtube.com/watch?v=WIRyE4U-dDM>). (geraadpleegd op 01.12.2017)

³¹ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 10.

³² Costello, ‘The UFA Story: A History of Germany’s Greatest Film Company, 1918–1945’, 122.

³³ Ibidem. Clemens, ‘The UFA Story: A History of Germany’s greatest Film Company, 1918–1945’, 170–171.

³⁴ Mickey Mouse is het wereldberoemde tekenfilmfiguur van Walt Disney, bedacht in 1928. (<https://www.britannica.com/topic/Mickey-Mouse>). (geraadpleegd op 01.12.2017)

³⁵ (<http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/p-z/palgyelet.htm>). (geraadpleegd op 01.12.2017)

³⁶ ‘Így készül a hangos trükkfilm...’, 42–43.

³⁷ Het sigarettenbedrijf dat onder de merknaam ‘Haus Neuerburg’ bekend werd, werd in 1908 opgericht door Heinrich en August Neuerburg in Trier. Ze waren afkomstig uit een een fabrikantenfamilie die in sigaren handelde. Tijdens de Eerste Wereldoorlog maakten ze grote winst door de stijgende consumptie van tabak en ze konden daardoor nieuwe filialen vestigen in heel Duitsland. (https://www.volksfreund.de/region/trier/die-tabak-dynastie-neuerburg-wittlicher-zigarrenfabrikanten-gruenden-unternehmen-in-trier_aid-6597961). (geraadpleegd op 01.12.2017)

³⁸ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 10. Hickman, *The films of George Pal*, 18–19.

- ³⁹ ‘Dus we monteerden kleine mondjes op de poppen – geen gezicht nog, alleen monden. En daarna monteerden we er gezichtjes op en we monteerden hoedjes en armpjes en beentjes op hen. Ik maakte metaaldraadbenen met knopjes als voetjes en ik stelde series van benen samen op deze manier. En dat was de geboorte van Puppeloos.’ (vertaald door Maja Szűcs) Ibidem, 19.
- ⁴⁰ Ibidem, 19.
- ⁴¹ Dizseri, *És mégis mozog...: az animáció magyar mesterei: a kezdetek*, 45.
- ⁴² Orosz, *Vissza a szülőföldre!*, 18.
- ⁴³ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 10.
- ⁴⁴ Ibidem, 9.
- ⁴⁵ Hickman, *The films of George Pal*, 19.
- ⁴⁶ Hij werd met zijn vrouw op 30 juli 1934 geregistreerd in het Eindhovense Bevolkingsregister. Regionaal Historisch Centrum Eindhoven, BR-Eindhoven-10491-7244 Index Bevolkingsregister Eindhoven 1921–1938, folio: 21488
- ⁴⁷ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 9.
- ⁴⁸ Peters, ‘Het animatie maakproces in het archief’, 105.
- ⁴⁹ Dibbets&Maden, *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, 216.
- ⁵⁰ Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 17.
- ⁵¹ Peters, ‘Het animatie maakproces in het archief’, 105.
- ⁵² De firma Horlicks werd in 1873 gesticht in Chicago door William en James Horlick. Ze produceerden moutmelk die ze pas in 1883 konden octrooieren. De firma bestaat nog steeds. Er werden ondertussen nieuwe producten ontwikkeld, bv. moutmelk met chocoladesmaak en ze konden ook in India een fabriek openen. (<http://www.horlicks.co.uk/story.html>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁵³ PTT was een afkorting van het Staatsbedrijf der Posterijen, Telegrafie en Telefonie, een bedrijf van de Nederlandse staat waarin post, telefonie en telegrafie samengebracht werden en dat in 1923 opgericht werd. (<https://isggeschiedenis.nl/nieuws/geschiedenis-van-telecommunicatiebedrijven-in-nederland>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁵⁴ Bio Vakantieoord werd in 1927 gesticht door de Nederlandse bioscoopbranche. Het doel van de stichting was het opzetten van een vakantieoord waar arme kinderen op advies van de dokter aan zee aansterken moesten. (<http://samen100worden.nl/timeline/oprichting-stichting-bio-vacantieoord/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁵⁵ Verkade werd in 1886 gesticht door Ericus Gerhardus Verkade. Het was een Stoom-Brood en Beschuitfabriek en oorspronkelijk was haar naam ‘De Ruyter’. Vandaag de dag heet de firma Koninklijke Verkade NV en produceert zij chocolade en koekjes aan de Westzijde van Zaandam. (<http://www.verkade.nl/over-verkade/koninklijke-verkade/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁵⁶ Sándor Szlatinay werd in 1899 in Lugos, in Oostenrijk-Hongarije (tegenwoordig Roemenië) geboren. Oorspronkelijk werkte hij als tandarts, maar later werd hij componist en regisseur. Hij schreef operettes. Daarna werkte hij in Oostenrijk aan het begin van de jaren 30. Tussen 1934–1944 was hij werkzaam in Hongarije, maar vanwege de antijoodse maatregelen moest hij in 1945 emigreren. De rest van zijn leven

- woonde hij in de Bondsrepubliek Duitsland. (<https://www.hangofilm.hu/filmenciklopedia/szlatinay-sandor>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁵⁷ Dezső Uray was een Hongaarse schrijver die in 1875 geboren is. Hij schreef toneelstukken die in verschillende Hongaarse theaters gespeeld werden. (<http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/31/31913.htm>). (geraadpleegd op 01.12.2017) Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 63.
- ⁵⁸ Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 18–19.
- ⁵⁹ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 11.
- ⁶⁰ Ibidem, 23.
- ⁶¹ (<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=538>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁶² Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 11–12.
- ⁶³ Jordaan, 'De tovenaars thuis. Bij de scheppers van de Nederlandse truckfilm.'
- ⁶⁴ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 36.
- ⁶⁵ Ibidem, 38.
- ⁶⁶ Ibidem, 12.
- ⁶⁷ Jordaan, 'De Poesjenellenkelder der Film'.
- ⁶⁸ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 38.
- ⁶⁹ Ibidem, 12–13.
- ⁷⁰ Ibidem, 38.
- ⁷¹ Ibidem, 13.
- ⁷² Ibidem, 38.
- ⁷³ Jordaan, 'De tovenaars thuis. Bij de scheppers van de Nederlandsche trucfilm'.
- ⁷⁴ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 13.
- ⁷⁵ (<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=538>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁷⁶ Hickman, *The films of George Pal*, 18.
- ⁷⁷ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 12–13.
- ⁷⁸ (<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=538>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁷⁹ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 17.
- ⁸⁰ Ibidem, 16–17.
- ⁸¹ 'Plastische truckfilm in kleuren'.
- ⁸² (<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=538>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁸³ (<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=542>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁸⁴ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 14.
- ⁸⁵ Hickman, *The films of George Pal*, 26.
- ⁸⁶ (<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-1223.html>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁸⁷ (<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=538>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁸⁸ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 9.
- ⁸⁹ Looijen, 'Geschiedenis van de Nederlandse animatiefilm', 26.
- ⁹⁰ Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 18.
- ⁹¹ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 20. Ibidem, 27.
- ⁹² Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 15–17.
- ⁹³ Ibidem, 21–23.
- ⁹⁴ Ibidem, 22–23.

- ⁹⁵ Ibidem, 33–35.
- ⁹⁶ A.C.J. Holla was een tekenaar verbonden aan Pal Studio. Tussen mei 1938 en september 1939 werkte hij daar als chef van de schilderafdeling. Tijdens de oorlog werd hij medewerker van de animatiesectie van Nederland Film. Later werd hij tot bedrijfsleider van Bavaria Filmkunst benoemd. Na de oorlog werkte hij als reclametekenaar. (<http://catalogus.eyefilm.nl/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ⁹⁷ Hill Beekman werkte voor Pal als tekenaar tussen 1934–1940. Hij solliciteerde op een advertentie in een Eindhovense krant om mee te werken aan een tekenfilm. Terwijl hij niets over tekenfilms wist, kreeg hij toch de baan. Tijdens de oorlog werd hij tot begeleider van Fischerkoesen Film Produktion benoemd. Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 43–45. Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 19–20.
- ⁹⁸ Moolenbel&Beek, *Poppen voor de lens*, 18–23.
- ⁹⁹ Epigoon betekent slaafse navolger van grote voorbeelden. Vries, *Nederlands Etymologisch Woordenboek*, 159.
- ¹⁰⁰ Moolenbel&Beek, *Poppen voor de lens*, 14.
- ¹⁰¹ Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 55.
- ¹⁰² Moolenbel&Beek, *Poppen voor de lens*, 14.
- ¹⁰³ Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 60.
- ¹⁰⁴ Ibidem, 62.
- ¹⁰⁵ Ibidem, 69.
- ¹⁰⁶ Deze naam is een woordspeling uit de woorden ‘doll’ (pop) en ‘Hollywood’. (<http://www.dutch-vintage-animation.org/index.php/nl/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ¹⁰⁷ Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 81.
- ¹⁰⁸ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 14–15.
- ¹⁰⁹ Peters&Barten, *Meestal in 't verborgene*, 65.
- ¹¹⁰ Ibidem, 81.
- ¹¹¹ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 14–15.
- ¹¹² Moolenbel&Beek, *Poppen voor de lens*, 15–16.
- ¹¹³ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 15.
- ¹¹⁴ Hickman, *The films of George Pal*, 108.
- ¹¹⁵ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 15.
- ¹¹⁶ Ibidem, 14.
- ¹¹⁷ ‘George Pál onderhandelt met Hollywoodsche maatschappijen’, 2.
- ¹¹⁸ ‘... naar Amerika vetrokken’, 13.
- ¹¹⁹ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 14.
- ¹²⁰ ‘George Pal te New York’, 8.
- ¹²¹ Ibidem
- ¹²² Hickman, *The films of George Pal*, 20–22.
- ¹²³ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 14.
- ¹²⁴ Hickman, *The films of George Pal*, 22–23.
- ¹²⁵ Ibidem, 26.

- ¹²⁶ (<http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/p-z/palgyelet.htm>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ¹²⁷ Hickman, *The films of George Pal*, 26.
- ¹²⁸ 'Ik was er woedend over wat zij met dat land deden. Ik haat alle soorten ismen, alle totalitaire systemen, het fascisme, communisme of wat voor een isme het dan ook is.' (vertaald door Maja Szűcs) Ibidem, 26.
- ¹²⁹ Ibidem, 27.
- ¹³⁰ Ibidem, 28.
- ¹³¹ 'Alle tekenfilmstudio's in Hollywood maakten trainingfilms, Walt Disney ook. Ik herinner me dat wij één jaar voordat het echt gebeurde een trainingfilm hebben gemaakt over de D-day invasie van Normandië. De hele productie was gesloten en er waren bewakers in dienst om mensen buiten te houden. Dat alles was geheim.' (vertaald door Maja Szűcs) Ibidem, 28.
- ¹³² Ibidem, 28.
- ¹³³ Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 14.
- ¹³⁴ Hickman, *The films of George Pal*, 45–46.
- ¹³⁵ Ibidem, 47–48.
- ¹³⁶ Ibidem, 55.
- ¹³⁷ Ibidem, 58.
- ¹³⁸ Ibidem, 70.
- ¹³⁹ Forshaw, *The War of the Worlds*, 35–36.
- ¹⁴⁰ Hickman, *The films of George Pal*, 113–115.
- ¹⁴¹ Ibidem, 123.
- ¹⁴² Schepp&Kamphuis, *George Pal in Holland 1934–1939*, 15.
- ¹⁴³ (<http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/p-z/palgyelet.htm>). (geraadpleegd op 01.12.2017)

Bibliografie

- Dibbets, Karel& Made, Frank van der, 1986. *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Weesp: Het Wereldvenster.
- Dizseri, Eszter, 2006. *És mégis mozog...: az animáció magyar mesterei. A kezdetek*. Budapest: Balassi.
- Eagan, Daniel, 2010. *America's Film Legacy. The Authoritative Guide to the Landmark Movies in the National Film Registry*. New York: Continuum.
- Forshaw, Barry, 2014. *The War of the Worlds*. Basingstoke, Hampshire/ New York: Palgrave Macmillan, on behalf of the British Film Institute.
- Hickman, Gail Morgan, 1977. *The films of George Pal*. sl: A.S.Barnes,

- Looijen, Henk, 1983. 'Geschiedenis van de Nederlandse animatiefilm.'
Broos, Kees& Halas, John (eds.) *Beeld voor beeld. Nederlandse en internationale animatiefilm*. Den Haag: Stichting Holland Animation.
- Moolenbel, Hans& Beek, Tom van, 1968. *Poppen voor de lens. Over poppenfilm in binnen- en buitenland*. Amsterdam: Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel,
- Orosz, Márton, 2011. *Vissza a szülőföldre!* Kecskemét: KAFF.
- Peters, Mette& Barten, Egbert, 2000. *Meestal in 't verborgene. Animatiefilm in Nederland 1940-1945*. Tilburg: Uitgeverij Uniepers Abcoude; Nederlands Instituut voor Animatiefilm.
- Schepp, Ole& Kamphuis, Fred, 1983. *George Pal in Holland 1934-1939*. Den Haag: Kleinoffsetdrukkerij Kapsenberg.
- Shail, Robert, 2007. *British film directors a critical guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
<https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748622306.001.0001>
- Szabó, Alfréd, 2014. *Arcok, képek Ceglédre*. Cegléd: Apáti Nyomda.
- Vries, Jan de, 1997. *Nederlands etymologisch woordenboek*. Leiden/New York/Köln: Brill.

Artikelen

- 'Anyakönyvi értesítés'. 1908. *Czegléd*, 30.6:4.
- 'De Poesjenellenkelder der Film.' 1939. *De Groene Amsterdammer*. 8 juli.
- 'De toovenaar thuis. Bij de scheppers van de Nederlandsche trucfilm.' 1935. *De Groene Amsterdammer*. 16 november, 5-6.
- 'Plastische truckfilm in kleuren.' 1935. 27 februari.
- 'George Pal naar Hollywood.' 1938. *De Gooi- en Eemlander*. 67.40:9.
- 'George Pál onderhandelt met Hollywoodsche maatschappijen.' 1937. *Het vaderland Avondblad*. C 69. 20 oktober, 2.
- 'George Pal te New York.' 1938. *De Telegraaf*. 46.17.103:8.
- 'Így készül a hangos trükkfilm.' 1932. *Színházi élet*. 22.4:42-43.
- '... naar Amerika vertrokken.' 1938. *Utrechts Volksblad*. 1.8:13.
- Costello, David R. 1997. 'The UFA Story: A History of Germany's Greatest Film Company 1918-1945, Kreimer, Klaus, Trans. Robert Kimber and Rita Kimber, New York Hill and Wang, 451 pp., Publica-

- tion Date: July 1996.' *History: Reviews of new books*. 25.3:122. <https://doi.org/10.1080/03612759.1997.9952811>
- Peters, Mette. 2012. 'Het animatie maakproces in het archief'. *Tijdschrift voor mediageschiedenis. Themanummer animatie*. 15.1:102-129. <https://doi.org/10.18146/tmg.417>
- Verenkotte, Clemens. 1998. 'The UFA Story: A History of Germany's Greatest Film Company 1918-1945.' *The Business History Review*. 72.1:170-171. <https://doi.org/10.2307/3116611>

Internetbronnen

- DUTCH-VINTAGE-ANIMATION.ORG BY ARIE DEN DRAAK 2017. Joop Geesink – Filmpionier (<http://www.dutch-vintage-animation.org/index.php/nl/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA Mickey Mouse. Cartoon character (<https://www.britannica.com/topic/Mickey-Mouse>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA Motion-picture camera (<https://www.britannica.com/technology/motion-picture-camera>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA Otto Mesmer. American animator (<https://www.britannica.com/biography/Otto-Messmer#ref739012>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA 2018. Walt Disney. American film producer (<https://www.britannica.com/biography/Walt-Disney#ref215588>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- EYE FILMMUSEUM AMSTERDAM (<http://catalogus.eyefilm.nl/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- EYE FILMMUSEUM AMSTERDAM 2015. Henk Kabos: art-director van Tom Poes, Tekko Taks en Loeki de Leeuw (<https://www.eyefilm.nl/collectie/collectieblog/henk-kabos-art-director-van-tom-poes-tekko-taks-en-loeki-de-leeuw>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- GSK GROUP OF COMPANIES 2017. Our story (<http://www.horlicks.co.uk/story.html>). (geraadpleegd op 01.12.2017)

- HANGOSFILM Szlatinay Sándor. Zeneszerző, rendező
(<https://www.hangosfilm.hu/filmenciklopedia/szlatinay-sandor>).
(geraadpleegd op 01.12.2017)
- ISGESCHIEDENIS Geschiedenis van telecommunicatiebedrijven in Nederland
(<https://isgeschiedenis.nl/nieuws/geschiedenis-van-telecommunicatiebedrijven-in-nederland>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- MAGYAR ELEKTRONIKUS KÖNYVTÁR Magyar Néprajzi lexikon
(<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/1-1223.html>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- MAGYAR ELEKTRONIKUS KÖNYVTÁR Uray Dezső
(<http://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/w/31/31913.htm>).
(geraadpleegd op 01.12.2017)
- METROPOLIS 2016. A Kiskakas előtt. A korai magyar animációs reklámfilm transznacionális megközelítésben
(<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=538>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- METROPOLIS 2016. Kommersz spektakulum vagy avantgárd utópia? Elfelejtett úttörők a magyar animáció hőskorából
(<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=542>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- RUBICONLINE A szociáldemokrata munkásnőpolitika a 20. század első felében
(http://www.rubicon.hu/magyar/nyomtathato_verzio/a_szocialdemokrata_munkasnopolitika_a_20_szazad_első_feleben/). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- SAMEN100WORDEN BIO VAKANTIEOORD 2018. 1927 - Voor Alle Gezindten
(<http://samen100worden.nl/timeline/oprichting-stichting-bio-vacantieoord/>). (geraadpleegd op 01.12.2017)
- SZÍNÉSZKÖNYVTÁR 2003. Jean Image/Hajdú Imre
(<http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/f-j/jeanielet.htm>).
(geraadpleegd op 01.12.2017)
- SZÍNÉSZKÖNYVTÁR 2006. Pál György
(<http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/p-z/palgyelet.htm>).
(geraadpleegd op 01.12.2017)
- TRIERISCHER VOLKSFREUND 2015. Die Tabak-Dynastie Neuerburg: Wittlicher Zigarrenfabrikanten gründen Unternehmen in Trier

(https://www.volksfreund.de/region/trier/die-tabak-dynastie-neuerburg-wittlicher-zigarrenfabrikanten-gruenden-unternehmen-in-trier_aid-6597961). (geraadpleegd op 01.12.2017)

YOUTUBE 2013. Pal's Puppets
(<https://www.youtube.com/watch?v=WIRyE4U-dDM>). (geraadpleegd op 01.12.2017)

VERKADE Koninklijke Verkade. Geschiedenis
(<http://www.verkade.nl/over-verkade/koninklijke-verkade/>).
(geraadpleegd op 01.12.2017)

Archieven

Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Leveltar, Anyakönyvek, Lt. 6/a 29. kotet, 42. szam es Lt. 6/b 23. kotet, 193. szam.

Peste Megyei Levéltár, XXXIII.1., ceglédi polgári születési anyakönyv 1907-1909, 129. bejegyzés

Regionaal Historisch Centrum Eindhoven, BR-Eindhoven-10491-7244
Index Bevolkingsregister Eindhoven 1921-1938, folio: 21488



Róbert Kerepeszki

Reviewing the difficulties of Hungarian higher education in the first quarter of the 20th century and the role of university youth after the ‘Great War’

A newsreel supported pragmatic survey

Abstract

The basic idea of this paper was generated by some motion pictures shot on October events of 1918. This, at that time fundamentally novel media of mass communication can be considered as a visual interpretation of the moral behavior and the role attributed to the contemporary university youth in the series of revolutions after the ‘Great War’. Young people, many of them from universities, collected shocking experiences in the war that generated their moral and behavioral transition. At the time of the turn of the century there were development processes initiated in the Hungarian higher education, however, the war caused a break in these processes and, there were also certain structural changes introduced during and immediately after the end of the war which resulted in chaotic circumstances that kept on deepening the stress of students. Both the traditional press together with other printed documents and the contemporary newsreel have provided us with the sources being necessary and enough for making an attempt to answer, in what here follows, the questions: how the drastically changed, consequently chaotic situation within the Hungarian higher education along with the declined activity of student associations influenced the students, as well as how the most highlighted phenomena, such as the impact of war on everyday life and economy, the emergence and spread of violence, the reactions to the increased admission of female and Jewish students at universities affected the entire society and within this the university circumstances immediately after the armistice, and why the violence, radicalization, and “brutalization” of the so-called “war generation” became featuring at demonstrations.

Keywords: student demonstration, university youth, higher education, Great War, newsreel, “brutalization” of the society

Introduction

In particular the domestic situation and social processes, having importance even in international concern, had not only brought the university students to the forefront of the first years' evolution of events after the 'Great War', but attributed them a decisive role both in the outbreak and in the character formation process of revolutions in the course of the era. The participation in the war, and then the general social shock following the defeat, did not save either the young people who returned intact or only with minor injuries from battlefields and tried to find the environment they had been forced to leave for a longer or shorter period of time due to the war. Under the drastically changed socio-economic conditions, these endeavors could obviously not be achieved smoothly. For many young people, the experiences of the war resulted in such moral manifestations that differed significantly from previous social norms. In this moral transformation, from the point of view of university youth it was obvious and was apparently considered a substantial reason, that by returning from the fronts, they had got to face the rather chaotic conditions within the remained frames of the post-war Hungarian higher education when they were searching for opportunities to continue or complete their studies interrupted due to joining up to the army. As the student life and the education background system cannot be separated from each other, the present study attempts to explore and discuss some of the difficulties emerged during the given development period of the Hungarian higher education together with the situation and role of university youth, with special attention to the social processes during the first years after the war. In order to overview and analyze most of these circumstances, in addition to the printed press with a long tradition and other archive documents, the use of which is unavoidable even today, we used a lot of motion pictures of historical source value, which were although still in a trying phase, but with good foresight at that time and carefully preserved for the posterity.¹

At the same time, it should be noted here that the aim of the paper is neither the analysis of "the film", nor the dissection of epoch-making or general socio-economic-cultural significance of the newsreel. With the help of the remained (and in the meantime reworked for viewable)² copies of picture strips of contemporary newsreels, we only wanted to emphasize how well a version of a socially important act, event, or process, preserved in the form of a motion picture, could be used for the analysis

and better understanding a historical period under review. That is, in our study, we used the film, or more precisely, certain elements of newsreel serving informational purposes, only as a novel source material for the historian examining the given age.

Emergence of newsreel as a reporting media

“The revolution is starting off” – Only a few but rather expressive words that had been used as title by Hungarian newsreel series recording such events that were not uncommon in major European cities in the course of 1918.³ By this time, the newsreel had already gained relevance even in Hungary and was striving to faithfully convey important events to a wider and wider layer of the audience. According to the technical standards of the era these silent films were showing exalted masses of soldiers, policemen, and civilians occupying Budapest’s public spaces to demonstrate for peace during the last hours of the frantic and long-lasting war. Beside the printed press the series of motion pictures reflected better the increasing excitement, and then a short insert text informed the audience about the following events, such as: *“The university youth breaks through the police and military cordon on the Lánchíd [Chain Bridge]”*.⁴

The contemporary newsreel cinematographer was well aware that the “protagonist” of the event was the university youth, although in these cases we cannot literally speak of “youth”. Seeing the pictures, it was namely obvious that there were several demonstrators in the crowd called “university youth” who had already been far beyond their twenties. This could partly be explained by the fact that in 1918 those former students were in the vanguard of demonstrations for peace who got out to the front after breaking off their university studies.

For this reason, at that time the Hungarian “university youth” meant a much more heterogeneous mass in terms of age, and, from the point of view of political participation, this layer constituted not only an active but also a more aggressive mass as compared to the previous generations. This was true, even in spite that it had not been unique already in the years before the World War, that the university students expressed their political opinion in the form of street demonstrations at that time.⁵ However, the events in fall of 1918 had been generated by fundamentally different motivations and circumstances, primarily the demand for peace,

which were made particularly interesting by the fact that “the same” social class, i.e. the “university youth” demonstrated which had been enthusing about the war a few years earlier (see Fig.1).



Fig. 1: Demonstration by university students in favor of the war, 1914 (shot by Gyula Jelfy)⁶

Student demonstrations

The youth demonstrations at the end of the war, in contrast to the previous ones, were frequently repeated and some scenes of such events were also recorded by the contemporary film reports. One of the motivating reasons for this frequency was the severity of territorial provisions of the soon aborning peace treaty, in connection of which, at that time, the “young people” could not have been sure in yet, but their foreshadow could already have been seen and felt. In light of this, it is not surprising that one of the demonstrations recorded in such a motion picture took place in front of the Danube Palace [Duna Palota], being the residence of the American Entente Committee stationed in Budapest.⁷ It is remarkable that also other similar movements took place in the frequented, elite interior public spaces of the Hungarian capital, i.e. on the Pest side.⁸

The selection of the site for demonstrations was not accidental. The literature of modern social history has revealed that social groups in large numbers that occupy inner public spaces of a large city and temporarily expropriate them for demonstration purposes ultimately sought to suspend and controvert the power of the state and dominant social groups over these spaces (even if not necessarily wanting to do so with this intention). In this sense, these collective actions can also be interpreted as the symbolic possession and expropriation of the social space. So these we may consider not only as of attracting attention, but these are also serious phenomena at the same time.⁹ This supports the question of what motivations, in addition to the demand for just peace, were behind the fact that the “university youth” expressed their opinion so often by “symbolic space reservations” on the streets of Budapest. This is also important because, although the film news images are extremely eloquent and illustrative in terms of whirling events of those times, they do not really reflect the mental changes brought about by the ‘Great War’ in the life of the so-called “war generation”. Their behavior recorded by contemporary newsreel reports reflected also the severe conditions of the entire Hungarian higher education caused as a clear aftermath of the ‘Great War’.

Break in the development of the Hungarian higher education

No doubt, the bloodshed of the first World War between 1914 and 1918 had caused radical changes in every sphere of life. Neither the case of the contemporary Hungarian higher education and the university youth was an exception that had suffered serious losses and changes in consequence of the ‘Great War’. The situation had entailed the fact that the domestic higher education already had had to face also serious difficulties even before 1914. Whereas the currently known mass education had not been usual at that time, probably it might seem strange seeing with current eyes that there were only two “complete” universities of sciences in the country, at Budapest and Kolozsvár (now Cluj-Napoca in Romania), which struggled with severe lack of spaces due to the increasing number of students, especially in the capital.

Also another important factor has to be taken into consideration: as a consequence of the emancipation emerging at the turn of the 20th century, the gates of universities, although slowly and to a limited scope, became

opened for female students as well. All these circumstances and other social and educational policy conditions, respectively, necessitated the institutional expansion of the Hungarian higher education. As a result of long, decades lasting public debates, a decision was reached and codified on foundation of two new universities of sciences at Pozsony (now Bratislava in Slovakia) and Debrecen in 1912. The opening ceremony of the first academic year at both new universities took place in the fall of 1914, that is directly following the outbreak of the ‘Great War’ which obviously immediately left its mark on the outset. This circumstance spectacularly shows that the commencing bloodshed hit the Hungarian higher education in the midst of its transformation process which obviously not only blocked but significantly influenced and modified it.¹⁰

Impact of events on university youth and higher education

The first direct impact being generally perceptible immediately after the outbreak of the war, affected the university youth. Already in the academic year of 1914/15 the headcount of enrolled students decreased significantly, by about one third. At that time the university youth, as already referred to before, over-enthused by the nationalism, received still enthusiastically the war and there were frequently demonstrations of sympathy organized with a great number of young people among the participants. It was, however, another question that the enthusiasm for such events and the journey to the front were not really sincere demonstrations of feeling in many cases, but rather the results of consumption of certain quantity of alcohols or the “bandwagon effect”,¹¹ respectively. At the same time, it was meaningful that the students manifested their point of view not only by participation on such events: in the academic year of 1914/15 about ten thousand students had enrolled for the first semester, but in the course of the war’s first year approximately one third of all students (more than three thousand young people) studying at institutions of higher education in Hungary, voluntarily joined up the army, as shown in the table below¹²:

Institution	First semester of a. y. 1914/15	First semester of a. y. 1915/16	Decrease	
			Number	Proportion %
Budapest University of Sciences	5 409	3 882	1 527	28,23
Debrecen University of Sciences	354	290	64	18,08
Kolozsvár University of Sciences	1 213	703	510	42,04
Pozsony University of Sciences	150	147	3	2,00
University of Technologies	1 804	993	811	44,96
Academies of Law	953	643	310	32,53
Total	9 873	6 658	3225	32,56

This circumstance had several serious consequences that determined the operation conditions of the Hungarian higher education for a long time. One of these difficulties was the interruption in training tasks of instructors combined with that of students' studies which had to be remedied in some manner later. During the final years of the war, the institutions of higher education tried to remedy the problems of students returning from the fronts by the "principle of utmost leniency", or tried to facilitate their reintegration, respectively. This meant mainly "condensed" semesters and exemption from those, however these measures, of course, caused dissatisfaction among the students pursuing regular studies and generated a chaotic situation from administrative point of view, too. Likewise, with the agreement of leaders at institutions of higher education a kind of "hero-cult" had developed at universities primarily among and around the students who had marched away to war and killed on fronts. The main purpose of this cult was to maintain the warlike atmosphere and morale among the young people pursuing studies at the higher education and to set positive examples to the "patriotic education" of later generations in the whole Austro-Hungarian Monarchy (see Fig.2).¹³



Fig. 2: The young cadets of Császári és Királyi Katonai Műszaki Főiskola (Imperial and Royal Military Technical College) in 1914¹⁴

Another aftermath of this chaotic situation was that the proportion of Jewish students increased dramatically between 1914 and 1918, which fact was coupled also with the process that the institutions had filled up by females their frame of student spaces at different faculties. This double occurrence was especially typical in the case of the Budapest Medical Faculty where the proportion of Jewish students exceeded 55 per cent already. This process culminated in the academic year of 1917/18 when a proportion, close to 40 per cent of the total number of students pursuing studies at Hungarian universities was of Jewish origin.¹⁵ The proportion of female students showed a similarly spectacular increase: in 1914, the proportion of female students was 11 per cent at the University of Budapest, while this figure rose up to 27,4 per cent two years later. This is especially striking at the Faculty of Law where the proportion of female students was only 2,6 per cent in the year of the war's outbreak, but increased up to 11,1 per cent in 1916; this "enlargement" by female students was also spectacular in the case of the Faculty of Humanities: in 1914 the proportion of female students was near to one third, while it

constituted already the half of all two years later. However, both processes, that is the proportional increase of Jewish and female students at universities (see Fig.3), had produced a strong reaction already during wartime years.



Fig. 3: Lecture at the Faculty of Medicine at University of Pécs – with some female students in the audience. The photo was taken in the year (1928) of amendment of the “*numerus clausus*” act restricting the proportion of female and Jewish students at universities¹⁶

Let's mention as an example only the journal of the Debrecen University, the ‘*Az Egyetem*’ [The University], in the columns of which a heated debate had been running in the course of 1916 and 1917 on the “penetration” of women into the space of higher education and the world of science. In order to illustrate the degrading way of thinking about women, it is worth recalling one of the anti-emancipation debate articles, published in this journal, the author of which expressed and supported his thoughts as follows: “*The fact that some learned professions have already been opened up to women does not really involve the need to let them, without consideration, be involved into other scientific careers, too, but rather that the benefits, have been given voluntarily so far preferably*

should not expand through the lifespan of a few generations [!], at least. If half of my black coffee happens to spill on the table, I wouldn't pour out the other half in my anger, but I'd be glad instead because there was something left over that I could sip peacefully." Then he expressed his staggering view on women with following words: *"The woman is just not fit for the legal profession simply because she is periodically looking at the world from another point of view regarding her sexuality and, occasionally, she does not bear responsibility for her actions, or unpredictable, at least, for a longer period. [...] Normally, the woman is not prone even to the abstract thinking. To talk about talented women is the most premature thing; but geniuses can, no doubt, also be among them, as the talent can just as easily be distributed between the two genders as the insanity."* Finally, he closed his chauvinistic argument in such a manner that seems to be rather shocking from our modern perspective: *"If they [women] are in possession of enough intellectual power to cope with challenges of different paths of life, so any objection is a futile attempt. But we, the men, for the sheer sake of courtesy, should not open doors for them, nor grant them with rights that must had usually been obtained by blood at other places and in another time. [...] From this, I do not want to infer that women should no longer be employed at all, especially under abnormal economic conditions, being like those of today. All I can say is that they have already had too much of opportunity to, in the literal sense, inundate scientific careers. I might as well say, without reason. [...] The bricks of the legal system, philosophy, physics, and every other discipline have been joined for a house by the sweat of men. Of course, there was no space provided for a female saloon and dressing-room in the building. It is desirable that such should not be provided even henceforth."*¹⁷

The decrease in number of male students had brought about another consequence, as well, namely the profound change in social life of the university youth. In the academic year right before the war, there were 43 youth associations operating in universities and colleges of the capital. Most of them were functioning as charitable alliances, however, because of the war and recruiting for the army, their sources had diminished and, as a consequence, many organizations were unable to keep on their activities stipulated by their fundamental rules, therefore the form of social life practiced by such youth organizations had considerably declined at universities.¹⁸ This process can be well illustrated by the example of the left-wing Galilei Circle, that was established in 1908: in

1914 not only its growth but also its activity was stopped and the association could not even “find itself” later on. And what is more, its ephemeral existence was almost precisely the same that was a peculiar character for the organizational life of the whole university youth, namely, in the course of the academic year of 1917/18 the organizational work was revitalized right by ex-service men, however, with rather more radical content (in the case of the Galilei Circle it was of leftist).¹⁹

Shift towards radicalism

The ‘Great War’ had also several economic and social effects. As one of these the continuous inflation has to be highlighted, that has significantly worsened the financial conditions not only at institutions of higher education but also of students (note that these worsening social circumstances contributed also to the recession in the association activity as a considerable proportion of students had become passive or left the organizations because they were not able to regularly pay the membership fees).

In addition to other circumstances impeding the operation of institutions (such as extraordinary interruptions in teaching due to coal shortages and the seizure of some educational institutions for the purpose of military hospitals), it is worth mentioning the most important socio-psychological consequence, namely the moral change of youth, which, as a result of the increasing violence, especially at the end of and after the war, penetrated also into universities. The ‘Great War’ had become a lifelong defining experience for the members of the young generation (the so-called “war generation”), since their adulthood and socialization ended exactly in this period. During these years, violence had become a part of everyday life for them and something had definitely changed forever. This phenomenon was referred to by the related modern scientific literature as the “brutalization” of the society.²⁰

An illustrative example of this was given by Sándor Rejtő, Rector of the University of Technology, who, in one of his reports, described the moral change of the young generation as follows: “*At the beginning of the academic year I had the regrettable experience that a not small part of our students behaved high-handed with office helpers and, what is more, with university clerks; when I called them to account for such attitude, they immediately admitted the impropriety of their behavior and explained that because of the more year service at the battle-field, as well*

as being in captivity for years had made their temperament listless and their nerves unbridled to such an extent that they could hardly accept the embarrassing order."²¹

For this time (in the years immediately after the war) the violence that penetrated into the universities, as well, had already assumed a strong anti-Semitic character.²² It is well represented by the diary note of Jenő Gaál, professor at the University of Technologies, who lived in Budapest during the days following the fall of the Hungarian Soviet Republic; he described the university circumstances as follows: *"There is an extensive antipathy being experienced towards the Jews. [...] Terrible material and moral ruins everywhere. Young people are beating the Jewish students in the university canteen and at the University of Technologies. [...] The larger-scale persecution of Jews lasted for several days. I was an eyewitness to these events at several points of the capital, but especially in front of universities."*²³

This is reflected also by the petition of the Zionist Organization of Hungary submitted to the Prime Minister István Friedrich, on 22nd August 1919, according to which *"a group of university youth of other religions is going to prevent the Jewish students from visiting lectures and continuing their studies at universities of sciences and at the University of Technologies, and to annihilate their course record books and registry sheets"* and *"the behavior manifested by Christian youth against Jewish ones has been accomplished with the knowledge and approval [!] of professorial bodies at the universities of sciences and the University of Technologies."*²⁴ These short citations show already even clearly all war-end-time moral circumstances that were being characteristic also to universities.

It is, however, not accidental, because the mechanism of effects as concomitant and result of the outlook on life caused by the defeat, the experiences of a shrunk country and the congestion in intellectual professions had made radical changes in the young generation's political thinking and ideology. Under such circumstances it was not a coincidence at all, that a significant part of this generation had drifted to the right-wing radical direction because they had been expecting, beyond saving the country, an improvement also in their personal life from such an excessively nationalistic, Christian, anti-communist and anti-liberal ideology and policy. István Antal, the spokesman of the Gömbös-Cabinet and the Propaganda Minister later on, who started his public service as a right-wing student leader at the end of the war, described their sentiment

on life in his memoirs as follows: the youth “returning home from fronts got into a very serious, at that time, even into a hopeless, social situation in many respects. The lost war, the truncated country, thousands and thousands of our racial brothers and sisters, most of them being also intellectuals, coming in flocks from detached parts of the country, the stagnant and almost completely ceased economic life in the homeland, the inflation and fall in the value of money, as well as the ensuing unemployment and other social problems had wrapped up in dark uncertainty about the future prospects of this youth. [...] Goals like to find an employment or to make a livelihood, to establish a family had been in a remote obscurity, almost far out of reach for them, as most of them were not able even to complete their studies despite of the fact that the age of some had stepped over thirty and returned home as army officers from fronts into the civilian life with battlefield medals on their breast.”²⁵

New student associations

The radicalization along with the spread of nationalism and anti-Semitism had created a new type of youth organization that had been without traditions in the Hungarian higher education, the so-called Fraternal Associations. The common front experiences, the sentiment of abandonment, the awareness of togetherness, the common world concept which included rejection of liberalism (along with the limitation of women's role at universities), the anti-communism, anti-Semitism, nationalism, irredentism, the search for scapegoats, as well as the thought of “changing of the guard” had almost legitimized the necessity of creating new organizational frameworks for the young generation, especially for intellectual with military service in their background. Among these organizations of new type, the Turul Association proved to be the best organized and gained the greatest influence (see Fig.4).²⁶



Fig. 4: One of the groups of Turul Association in 1922²⁷

The activity of the Turul Association, which had become a nationwide “network” within relatively short time, was characterized by violent behavior and tone already in the early period. For example, in Debrecen, in July 1921, the University Council discussed the complaint of two students in the faculty of arts, according to which a law student, named László Tamássy, *“on behalf of the Turul Association prevented them from attending the lectures and demanded that they should abstain from visiting the lectures until the Turul Association have had screened them.”* István Rugonfalvi Kiss, Dean of the Faculty of Humanities at that time, noted in connection with the case in point: *“I find the reference to the Turul Association so serious as well as so dangerous to our university autonomy that, in my humble opinion, the University Council must, by all means, deal with the question from that point of view, whether the Turul Association [...] acted in accordance with their fundamental rules when encroached on the affairs of the university in spite of acts and decrees in force.”* In order to investigate the matter, the University Council set up a three-member committee with the participation of Béla Szentpéteri Kun, Dean of the Faculty of Law, István Rugonfalvi Kiss, that of the Faculty of Humanities and Professor József Erdős, which interrogated Tamássy the law student. In his confession he told: *“It is absolutely true that on 7 or 8*

June 1920 I appeared [...] in the room of the Faculty of Humanities next to the Rector's office, together with more students, and in their presence I put on the question whether there were Jews among them. Whereupon a female student reported that she was Jewish. I then called upon her to keep off attending the lectures until she received her certificate for that from the Turul Association." Tamássy admitted that, even in other times, he had called upon the arts students not to attend the lectures until they had justified themselves. This was the first time when the Turulists in Debrecen had sent down the Jewish students; at the same time it was characteristic to the other procedures of fraternal associations that the members operated in faculties other than their own in order that lest they were recognized.²⁸ Same and more serious cases have essentially accompanied the 1920s and the 1930s as well (see Fig.5).²⁹



Fig. 5: Student riot at the University of Debrecen in 1933³⁰

From the point of view of the new right-wing system that was formed and consolidated in the course of 1919/20, these fraternal organizations at universities were indispensable: they rendered a serious service in “making order” after the fall of the Soviet Republic, provided assistance in “clearing off” not only the students, lecturers and other employees with

communist attitude from institutions of higher education but also the personnel of similar feeling from other public authorities, administrative institutions and ministries. Between the two World Wars a “counter-revolutionary cult” was built on the remembrance of these events which also often became a recurring element of the newsreels.³¹ Later on, they played a significant role in shaping the political thinking and ideological image of intellectuals’ younger generation, besides, they took a stand on actual political issues as well, which was also often reported in the contemporary newsreels. Consequently, the so-called “war generation” and the following youth demanded attention from the society, which the contemporary media gave them.³²

Summary

Based upon our non-exhaustive overview and fact-finding survey of reasons of profound changes during and after World War I, we may conclude that neither the Hungarian higher education nor the contemporary young generation, mentally and socially, had not been well prepared for the protracted war which, in turn, resulted in a number of negative consequences not only immediately after the ‘Great War’ but also in the course of the following decades. For the purpose of our pragmatic survey, besides using the traditional printed press and other archive materials, the contemporary newsreel, which was right at its pioneer phase at that time, provided us with well applicable additional sources. The silent film parts have proved that university youth was acting as “protagonist” in demonstrations against the war during and for revolutions after the war. It is obvious that, after their return, the student soldiers had been under stress caused by experiences collected at battlefields and by the chaotic circumstances in the higher education that had further acerbated their oversensitive inscape. One of its reasons was generated by those changes that had been introduced at and by the universities, among others the admission of females and Jews in increased proportion. Under such circumstances neither the previously many youth organizations could help them, as for the end of the war most of them, in lack of appropriate economic background had lost their original mission and ceased their operation, while the newly organized Fraternal Associations proved to be rather political societies than real fraternal and charity associations for those in need.

Further findings concluded from our survey and partially disclosed in this paper create a clear ground for the supposition that the ‘Great War’ affected the Hungarian higher education not only in the initial phase of its transition, but the entire development process was, in many respects, also unstable because of the protracted burning of the world. Partially those imprudent decisions that did not consider long-term consequences, the moral deep flight, and the severe existential conditions resulting from the economic recession had created essentially critical conditions at Hungarian universities, which culminated in the radicalization of the young intellectual generation. All these facts had been supplemented by the defeat in World War I, and the combined atmosphere of all of these was echoed and reflected in the wordless sequences of images recorded by the contemporary filmmakers, and these are the factors that had left their long effecting traces on everyday life, not just at “university youth” but also in the whole Hungarian society.³³

Notes

- ¹ In 1908, in one of the earliest editions of the journal *Mozgófénykép Híradó* (Moving Pictures Newsreel) there was a notice: ‘recordings that are of historical relevance must be carefully preserved for posterity because nothing can guarantee historical authenticity better than the movies.’ Löwensohn, ‘History of the Film Archive’. – For an overview about the history of Hungarian newsreel see Barkóczi, *Ezerszemű filmhíradó*, 15–21.
- ² Film restoration has a great past in the history in the Film Archive of the National Film Institute. Sporadic restoration and the transfer of films on flammable nitrate stock to safety film materials has been continuous ever since the foundation of the Film Archive. For more details visit <https://filmarchiv.hu/en/film-restoration> (visited on 4 June 2020.)
- ³ See for instance ‘Revolution in Berlin 1918’. Online: <https://www.britishpathe.com/video/revolution-in-berlin/query/demonstration>, War Demonstration 1914–1918. Online: <https://www.britishpathe.com/video/war-demonstration/query/demonstration> (visited on 26 April 2020.). Similar scenes had been recorded by the cameras also in the Netherlands, which was though neutral during the ‘Great War’, but the protracted military conflict had left deep social traces there as well. See Dutch Demonstrations 1918. Online: <https://www.britishpathe.com/video/demonstration-possibly-dutch/query/demonstration> (visited on 26 April 2020.).
- ⁴ ‘Kezdődik a forradalom! [The revolution is starting off]. Az Est film insert No. 6/1. October 1918. Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5411> (visited on 26 April 2020.)

- ⁵ Szabó, 'A véderőtüntetések résztvevői', 43–60. – About the political activity of Hungarian university youth before the 'Great War' see Kornai, 'Magyar ifjúsági mozgalmak', 7–11.; Szögi, 'Az egyetemi és akadémiai ifjúság', 59–77.
- ⁶ Disclosed by Jalsovszky & Tomsics, 'Politika', 217.
- ⁷ Az egyetemi ifjúság tüntetése az amerikai bizottság előtt. [Demonstration of university students in front of the seat of the American Delegation.] Az Est film insert No. 13/1, January 1919. Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5467> (visited on 26 April 2020.)
- ⁸ Az egyetemi ifjúság zászlaja. [Flag of university youth.] Pesti Napló insert No. 1/3. November, 1918. Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5355>, Az egyetemi ifjúság gyűlése a Vigadóban. [Assembly of the university youth at the Vigadó.] Az Est film insert No. 12/2. January 1919. Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5461>, Az ifjúság tüntetése a Petőfi szobor előtt. [Youth demonstration in front of the Petőfi Statue.]. Az Est film insert No. 19/2. March 1919., Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=5504> (visited on 26 April 2020.)
- ⁹ Gyáni, 'A modern város', 164.
- ¹⁰ Of course, Hungarian higher education at that time did not consist only of entire universities of sciences. We also include the Budapest University of Technology, the academies of economics, law and theology, and the colleges of mining and forestry. Ladányi, *A magyarországi felsőoktatás*.
- ¹¹ Romsics, 'Az első világháború', 13–14.
- ¹² Viczián, *Diákélet*, 28–30, 43–50.
- ¹³ 'Hőseink', 21.
- ¹⁴ Fortepan Pic.no. 75946. Fortepan / Péchy László, online: <https://beta.fortepan.hu/hu/photos/?id=75946> (downloaded on 4 June 2020.)
- ¹⁵ Bihari, *Lövészárkok*, 150–164.
- ¹⁶ Fortepan Pic.no. 130210. Fortepan / POTE, online: <https://beta.fortepan.hu/hu/photos/?id=130210> (downloaded on 4 June 2020.) – About the numerus clausus see Karády & Nagy (eds.), *The numerus clausus*.
- ¹⁷ Gáspár, 'Nők az egyetemen', 5–9.
- ¹⁸ See note 12.
- ¹⁹ More recently on the Galileo Circle see Csunderlik, *Radikálisok*.
- ²⁰ Following 1918 all over Europe, including also Hungary, one of the most striking and extreme peaks of this was the political and the so-called paramilitary violence (it is no coincidence, for example, that mostly young people, aged between 20 and 24, were those who played the leading roles in red terror during the Council Republic and partly in the white terror during the so-called 'counterrevolution' in 1919/20, as well). About the "brutalization" of postwar societies and the paramilitary violence, see in detail Gerwarth & Horne, "Vectors of Violence", 489–512.; Bodó, *The White Terror*, 249–258.
- ²¹ Rejtő, *A M. Kir. József-Műegyetem*, 11–13.
- ²² It should be noted that anti-Semitism, in the form of the "Cross-Movement", appeared in the capital's university already at the turn of the century. More detailed see in Szabó, *Az újkonzervativizmus*, 184–213, 265–270.
- ²³ Gaál, *Élmények*, 553–555.

- ²⁴ Petition of the Hungarian Zionist Organization to Prime Minister Friedrich (August 22, 1919). In *Iratok*, 123–125. – Similar phenomena occurred at universities in many other European countries which have recently been subject of several studies. See Fritz et al, *Alma Mater*.
- ²⁵ Gergely (ed.), *Antal István*, 369–370. – This situation characterized Hungarian higher education institutions not only in the autumn of 1918, but also during 1919 and 1920. László Németh, a “third-way” folk writer of high-influence and first-year French-Hungarian student of humanities at that time, recalled so the mood prevailing at the University of Budapest in February 1920: ‘*From Pest, as far as I can remember, the first news on opening the university came at the end of February. [...] I think there have never been so many students rushed up to the cashier’s office at the university. Uncles with mustaches who were held back by battlefields; and no-mustache people like me with their fresh baccalaureate.*’ Németh, *Homályból*, 1:188.
- ²⁶ Therefore, it is not surprising that the contemporary Interwar newsreel often reported on Turul’s various events. See for example ‘Egészségügyi kiállítás a Turul Szövetség rendezésében az Iparcsarnokban.’ [Health exhibition organized by the Turul Association in the Industrial Hall.] Magyar Világhíradó [Hungarian World News], film insert No. 609/3. November 1935. Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=1636>, ‘A Turul Szövetség XVIII. országos követetábora.’ [The 18th National Envoy Camp of the Turul Association.] Magyar Világhíradó, film insert No. 718/1. November 1937. Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=2562> (downloaded on 4 June 2020.) – For more information on Turul, see Kerepeszki, ‘The racial defense’, 136–150.
- ²⁷ Fortepan Pic.no. 31756. Fortepan / Fodor István, online: <https://beta.fortepan.hu/hu/photos/?id=31756> (downloaded on 4 June 2020.)
- ²⁸ Kerepeszki, *A Turul Szövetség*, 64–66.
- ²⁹ Ibid. 157–191.
- ³⁰ Diákzavargások, 1933 őszén a központi épület előtt. (Student riots in the fall of 1933 in front of the central building.) Debreceni Egyetem Elektronikus Archívum (University of Debrecen Electronic Archive, DEA), online: <https://dea.lib.unideb.hu/dea/handle/2437/81538> (downloaded on 4 June 2020.)
- ³¹ For example ‘A Műegyetemi és Egyetemi Csendőrtiszti Zászlóalj emléknappja.’ [The Memorial Day of Gendarmerie Battalion of University of Technology and University of Sciences.] Magyar Világhíradó, film insert No. 683/1. March, 1937. Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=2242> (downloaded on 4 June 2020.)
- ³² For example ‘Október 6-án a magyar egyetemi ifjúság a Felvidék visszacsatolását követelte.’ [On October 6, the Hungarian university youth demanded the re-annexation of Felvidék.] Magyar Világhíradó, film insert No. 764/4. October, 1938. Online: <https://filmhiradokonline.hu/watch.php?id=3009> (downloaded on 4 June 2020.)
- ³³ Pusztai, *Menekülés*, 239.

Bibliography

Online sources

British Pathe, online: <https://www.britishpathe.com>
 Debreceni Egyetem Elektronikus Archívum (DEA), online: <https://dea.lib.unideb.hu/>
 Filmhíradók Online, online: <https://filmhiradokonline.hu/>
 Fortepan, online: <https://beta.fortepan.hu/>

Bibliography

- ‘Hőseink.’ *Az Egyetem [The University]* 1.2: 21.
Az Egyetem [The University], 1915–1917.
- Barkóczi, J. 2017. *Ezerszemű filmhíradó. Vizuális propaganda Magyarországon 1930–1944. [The Thousand-eyed Newsreel. Visual propaganda in Hungary 1930–1944.]* Budapest: L’Harmattan.
- Bihari, P. 2008. *Lövészárkok a hátorszáiban. Középosztály, zsidókérdés, antiszemitizmus az első világháború Magyarországon. [Trenches in the heartland. Middle-class, Jewish Question, Antisemitism during the Great War in Hungary.]* Budapest: Napvilág.
- Bodó, B. 2019. *The White Terror: Antisemitic and Political Violence in Hungary, 1919–1921.* London–New York: Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780429507960>
- Csunderlik, P. 2017. *Radikálisok, szabadgondolkodók, ateisták – A Galieli Kör története (1908–1919). [Radicals, Freethinkers, Atheists – History of the Galieli Circle (1908–1919).]* Budapest: Napvilág.
- Fritz, R., Rossolinski-Liebe, G. & Starek, J. (eds.) 2016. *Alma Mater Antisemitica. Akademisches Milieu, Juden und Anti-Semitismus an den Universitäten Europas zwischen 1918 und 1939.* Vienna: Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien.
- Gaál, J. 1940. *Élmények és tanulságok. [Experiences and Conclusions.]* Budapest: Magyar Történelmi Társulat.
- Gáspár, E. 1916. ‘Nők az egyetemen. [Women at the University.]’ *Az Egyetem* 2.3: 5–9.
- Gergely, J. (ed.) 2004. *Gömbös Gyula hatalomra kerülése és kormányzása 1932–1936. Antal István sajtófőnök emlékiratai. [Gyula Gömbös’ Accession to Power and his Administration 1932–1936. Memoires of Press Agent István Antal.]* Budapest: Palatinus.

- Gerwarth, R. & Horne, J. 2011. 'Vectors of Violence: Paramilitarism in Europe after the 'Great War', 1917–1923. ' *The Journal of Modern History* 83.3: 489–512. <https://doi.org/10.1086/660364>
- Gyáni, G. 1994. 'A modern város történetének antropológiai szemlélete.' [Anthropological View of the History of Modern Cities.] *Történeti Tanulmányok III.* Debrecen: KLTE Történelmi Intézete.
- Jalovszky, K. & Tomsics, E. 1993. 'Politika a főváros tengelyén.' [Politics on the Axes of the Capital.] *Budapesti Negyed* 1.1: 202–243.
- Karády, V. & Nagy, P. T. 2012. *The numerus clausus in Hungary. Studies on the First Anti-Jewish Law and Academic Anti-Semitism in Modern Central Europe.* Budapest: Pasts Inc. Centre for Historical Research, History Department of the Central European University.
- Kerepeszki, R. 2012. "'The racial defense in practice". The activity of the Turul Association at Hungarian universities between the two world wars.' Karády, V. & Nagy, P.T. (eds.) *The Numerus Clausus in Hungary. Studies on the First Anti-Jewish Law and Academic Anti-Semitism in Modern Central Europe.* Budapest: Pasts Inc. Centre for Historical Research.
- Kerepeszki, R. 2012. *A Turul Szövetség 1919–1945. Egyetemi ifjúság és jobboldali radikalizmus a Horthy-korszakban [The Turul Association 1919–1945. University Youth and Rightist Radicalism in the Horthy-era.]* Máriabesnyő: Attraktor.
- Kornai, L. 1928. 'Magyar ifjúsági mozgalmak 1849–1919.' [Hungarian Youth Movements 1849–1919.] Lendvay, B. (ed). *'Verbőczy' Évkönyv 1928.* Budapest: Verbőczy BE.
- Ladányi, A. 1969. *A magyarországi felsőoktatás a dualizmus kora második felében. [Hungarian Higher Education in the Second Half of the Dualism.]* Budapest: Felsőoktatási Pedagógiai Kutatóközpont.
- Löwensohn, E. 2017. 'History of the Film Archive.' Online: <https://filmarchiv.hu/en/about-us/history> (visited on 4 June 2020.).
- Nemes, D. (ed.) 1956. *Iratok az ellenforradalom történetéhez 1919–1945. I. Az ellenforradalom hatalomrajutása és rémuralma Magyarországon 1919–1921. [Documents to the History of Counter-Revolution 1919–1945. I. Accession to Power and the Reign of Terror of the Counter-Revolution in Hungary 1919–1921.]* Budapest: Szikra.
- Németh, L. 1977. *Homályból homályba. [From Darkness to Darkness.]*, Vol. 1. Budapest: Magvető.
- Pusztai, G. 2017. *Menekülés az idegenbe. [Escape to the Unknown.]* Debrecen: Printart-Press.

- Rejtő, S. 1922. *A M. Kir. József-Műegyetem 1921/22. tanévének megnyitásakor 1921. szeptember hó 25-én tartott beszédek.* [Speeches given on the 25th September 1921, on the Opening of the Academic Year 1921/22 at the Hungarian Royal József Technical University.] Budapest: Patria.
- Romsics, I. 2015. 'Az első világháború – 100 év távlatából.' [The Great War – from the Perspective of 100 Years.] Püski, L. & Kerepeszki, R. (eds). *A "Nagy Háború" és emlékezete.* Debrecen: DE Történelmi Intézete.
- Szabó, D. 2004. 'A véderőtüntetések résztvevői.' [Participants of the Demonstrations concerning the Defense.] *Korall* 17: 43–60.
- Szabó, M. 2003. *Az újkonzervativizmus és a jobboldali radikalizmus története (1867–1918).* [The New Conservatism and the History of Rightist Radicalism (1867–1918).] Budapest: Új Mandátum.
- Szögi, L. 2018. 'Az egyetemi és akadémiai ifjúság politikai szerepvállalása 1830–1880 között.' [Political Action of the University and College Youth between 1830–1880.] *Gerundium* 9.2: 59–77. <https://doi.org/10.29116/gerundium/2018/2/4>
- Viczián, J. 2002. *Diákélet és diákegyesületek a budapesti egyetemeken 1914–1919.* [University Life and Youth Associations at Universities in Budapest 1914–1919.] Budapest: ELTE Levéltár.



Gábor Pusztai

De tuinman, de geldschieter, de koeliewerver en de mandoer

Vier portretten van László Székely en de Delische Kunstkring

Abstract

The Hungarian planter László Székely was active as a painter on Sumatra during the first decennia of the 20th century. In 1923 he painted four portraits of people from the planters' community: *The Mandoer*, *The Moneylender*, *The Toekang-kebon* and *The Koelie recruiter*, which appeared in the weekly paper *De Zweep*. In this article I will give an overview of the cultural life in Deli and place Székely's work in this context. Furthermore, I will explain the uniqueness of Székely's portraits, using the theory of the English cultural historian Peter Burke.

Keywords: Dutch East-Indies, Delische Kunstkring, László Székely, Sumatra

Op 5 mei 1923 verscheen in Weltevreden het “Planters-nummer” (nummer 18) van het weekblad *De Zweep*. De hoofdredacteur was D. W. Beretty (1890–1934), eigenaar van Aneta (Algemene Nieuws- en Telegraaf-Agentschap), het eerste nieuwsagentschap van Nederlands-Indië. *De Zweep* was een zeer omstreden weekblad, dat vaak beschuldigd was van pornografie en antisemitisme.¹ Op pagina twee van het “Planters-nummer” vond de lezer vier aquarellen met de titel: “Typen uit het Delische kebonleven.” Het waren vier portretten: *De Mandoer*, *De Geldschieter*, *De Toekang-kebon* en *De koeliewerver*.² De schilder van de vier aquarellen was de Hongaarse planter László Székely (1892–1946), die sinds 1914 in Deli verbleef en als assistent op verschillende ondernemingen

werkte. Székely, de latere echtgenoot van de Indische schrijfster Madelon Lulofs, maakte niet alleen carrière als planter, eerst in de tabak en later in de rubber, maar ontpopte zich ook als kunstenaar. Hij maakte tekeningen, karikaturen en schilderijen die regelmatig werden tentoongesteld, voornamelijk door de *Delische Kunstkring*, of afgedrukt werden in Indische bladen, vooral in het weekblad *Sumatra*.³

Vier typen uit de kebon

De Engelse cultuurhistoricus Peter Burke schrijft in zijn boek *Eyewitnessing* over beelden als historische bron.⁴ Hierin vertelt hij in hoofdstuk 7 over stereotypen van de ander. Burke geeft twee mogelijkheden hoe de ander kan worden afgebeeld: de eerste mogelijkheid is dat de ander geheel in het eigene wordt geïntegreerd, waarbij culturele afstand wordt geïgnoreerd. Hier wordt de ander als weerspiegeling van de eigen cultuur gezien. De andere manier is juist het tegenovergestelde van de eerste: het vreemde wordt als tegenpool van het eigene geconstrueerd.⁵ De vier portretten van Székely zijn volgens mij uniek omdat ze deze twee manieren van vreemdheid combineren.

Op alle vier aquarellen van de Hongaarse schilder werden portretten van inheemse mannen afgebeeld. Deze keuze is niet gewoon in die tijd. Veel kunstenaars focussen op de Europeaan, zoals bv. de Duitse schilder en tekenaar Eberhard Carl Alfred Freiherr von Wechmar (1897–1934) die in 1926–1927 Deli bezocht om een filmdocumentaire te maken.⁶ Bij deze gelegenheid maakte hij een serie karikaturen, die stuk voor stuk van plaatselijke blanke potentaten zijn. Von Wechmar maakte de Europeanen belachelijk omdat hij zich aan hun arrogante gedrag ergerde, maar toch bleef hij gevangen in zijn blanke kring. Hij keek niet over de schutting om de ander te ontmoeten. Van zijn twintig tekeningen is er geen enkele waarop inheemsen zijn afgebeeld. Bij andere kunstenaars vinden we uiteraard wel afbeeldingen van inheemsen. Maar het zijn dan vaak (half-naakte) vrouwen, waarbij het ongewone, het vreemde, het exotische en het erotische naar voren wordt gehaald. Bijvoorbeeld bij Willem Dooyewaard (1892–1980): *Balinese danseres*, *Balinese vrouw* of *Balinees meisje met offerplaat*, Willem Gerard Hofker (1902–1981): *Bali* (1939), *Ni Tjawan*, *Ni Rindit in de sawah*, *Ni Sibih*, Antonio Blanco (1911–1999): *Balinese vrouw met kind*, *Girl with Bottle*, of een later voorbeeld, Rudolf Bonnet (1895–1978): *Ni Radji*.



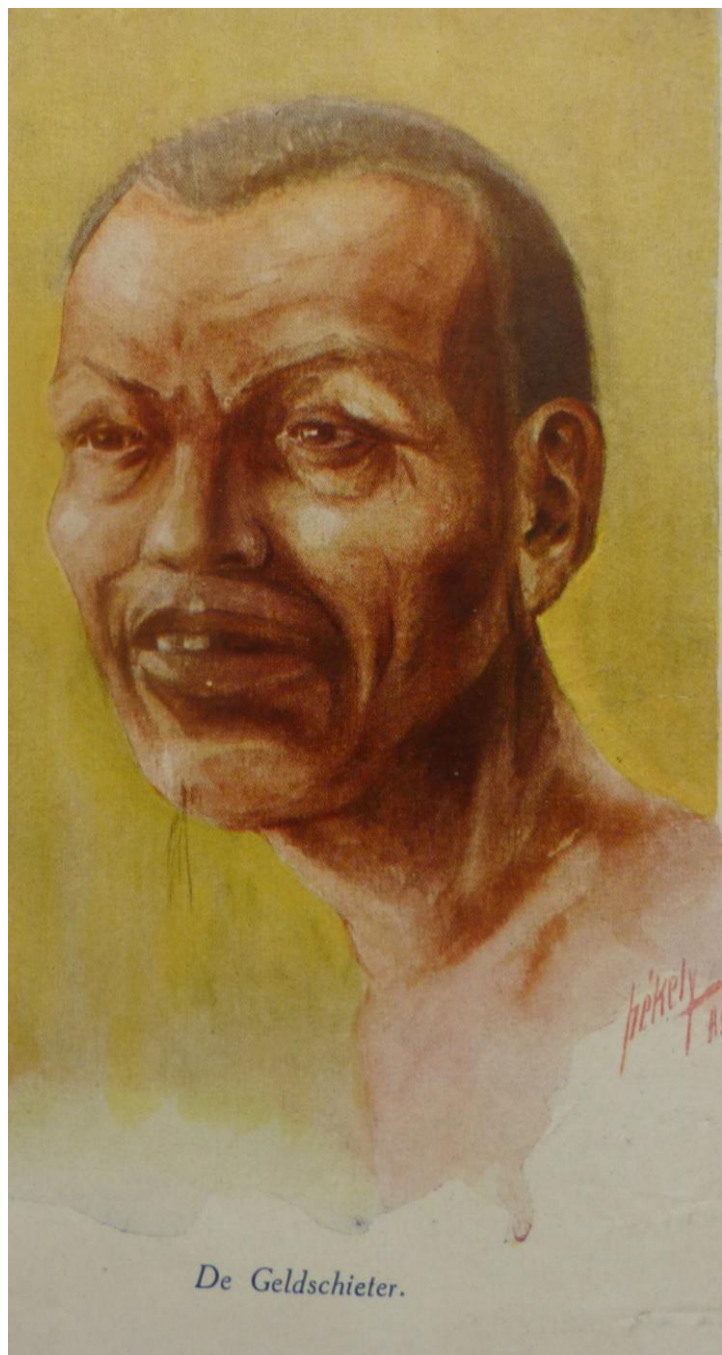
De Mandoer.

László Székely: De mandoer (1923)

Als er inheemse mannen worden afgebeeld, wat zelden gebeurt, dan gelden meestal dezelfde criteria: ze zijn halfnaakt, exotisch, ongewoon, vreemd, maar vaak ook angstaanjagend, bedreigend (nors, gespierd en bewapend). Bijvoorbeeld bij Willem Dooyewaard: *Portret van een Balinese man met kris* en Isaac Israëls (1865–1934): *Javaanse danser* of *Raden Mas Jodjana*. Székely beeldde zijn vier inheemse mannen niet op deze manier af. Hij schilderde de mannen zoals hij Europeanen portretteerde. Het ongewone ligt dus daarin dat de Hongaarse schilder de inheemsen op een Europese manier weergeeft.

Ze dragen wel (deels) inheemse kleding, wat ze exotisch maakt, en hun donkere huidskleur benadrukt hun anderszijn, maar ze zijn noch (half)naakt (behalve de geldschietster), noch bedreigend, noch angstaanjagend. Door het perspectief van de schilder worden zij als het ware opgeheven, uit hun inheemse, ondergeschikte positie getild. Soortgelijk perspectief vind je niet vaak, maar wel bijvoorbeeld bij H. J. van Len-Gorts *Bengaleesch* of bij de Deense kunstenaar Hugo Vilfred Pedersens *In een vrolijke bui*, *Kingaleesche studiekop*, *Indische woekeraar*, *Kling-koetsier* enz.⁷

Aan de andere kant worden de vier inheemsen bij Székely niet bij naam genoemd. De titel van de schilderijen is de functie van de personen op de plantage. Ze zijn geen individuen, hun naam doet er dus ook niet toe. Ze zijn “typen”, ofwel gestereotypeerde figuren en daardoor slechts vertegenwoordigers van hun groep. Ze zijn *maar* de mandoer (inheemse opzichtster), de geldschietster, de toekang-kebon (tuinman) en de koeliewerster. Hier zie je dus aan de ene kant de koloniale blik van de kunstenaar die oude stereotypen gebruikt. Aan de andere kant wordt dit vermengd met de ongewone themakeuze, dat hij marginale figuren van de plantagesamenleving op een Europese manier portretteert, wat op zich een revolutionaire daad is. Dat Székely als schilder in Nederlands-Indië bekend werd, is aan een vereniging te danken, die tentoonstellingen organiseerde voor plaatselijke kunstenaars. Dit was de *Delische Kunstkring*.

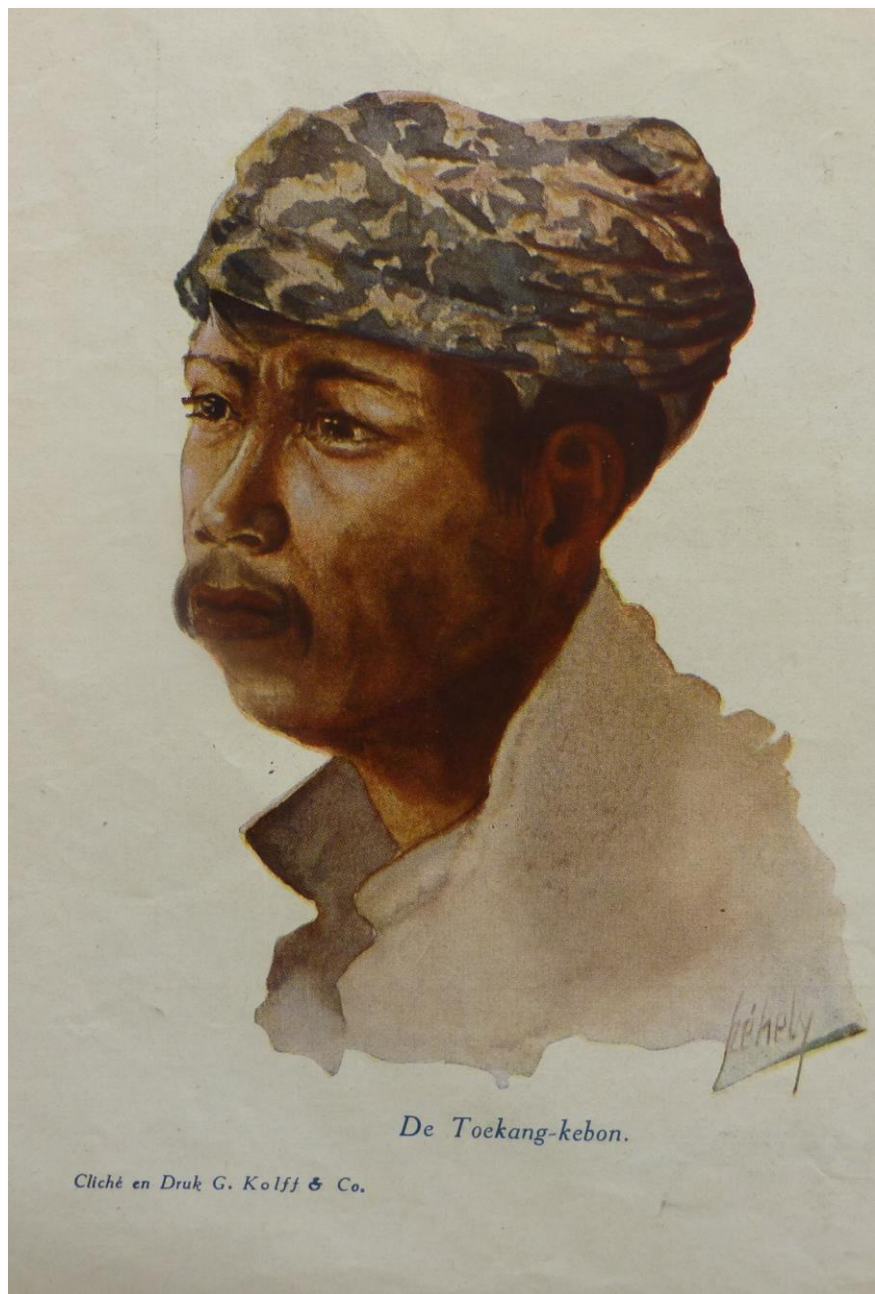


László Székely: De geldschieter (1923)

De Delische Kunstkring

In Nederlands-Indië werden in de 19^e en 20^e eeuw verschillende verenigingen en kunstkringen in het leven geroepen die het culturele leven in de kolonie moesten bevorderen. Het waren muziekverenigingen (bv. de *Toonkunst Aurora* in Batavia, die in 1848 werd opgericht, *Caecilia* werd in Surabaya in 1892 gesticht, in Semarang was *Con Amore* bezig), toneelgezelschappen (bv. *Bataviaasch Liefhebberij Toneel* in Batavia sinds 1816, *Constantia* in Surabaya, *Braga* in Bandoeng uit 1882) en leeskringen. Deze clubjes bestonden vaak uit welwillende amateurs, hadden zeker geen Europees niveau en het publiek toonde niet altijd belangstelling, maar ze bestonden wel. Pas betrekkelijk laat, aan het begin van de 20^{ste} eeuw, ontstonden de voor de bevordering van de beeldende kunst bedoelde kunstkringen in Nederlands-Indië. De eerste kunstkring werd in 1902 te Batavia opgericht, ter bevordering van de “beeldende en versierende kunsten.”⁸ In 1904 volgde de *Bandoengsche Kunstkring*, enkele jaren hierna kwamen de kunstkringen in Semarang, Buitenzorg en ook Soerabaja.⁹ Op 8 januari 1916 werd een overkoepelende organisatie voor kunstkringen opgericht, de Bond van Nederlandsch-Indische Kunstkringen.¹⁰

Ook in de buitengewesten, dus buiten Java, was er behoefte aan kunst. Het kleine sultanaat Deli, aan de Oostkust van Sumatra, was een wingewest, waar Jacobus Nienhuys, de eerste Nederlandse planter, pas in 1863 voet aan wal zette. Hier had het koloniale bestuur decennialang geen invloed en de planters regelden op hun plantages alles zelf naar eigen goeddunken. De eerste beginselen van het Europese cultureel leven kwamen in 1879, toen in Medan de vereniging *De Witte Sociëteit* werd opgericht. De oprichter was de majoor Henry Demmeni (1830–1886), toen de commandant van de Nederlandse troepen in Deli. Hij werd vanaf 1884 gouverneur van Atjeh. *De Witte Sociëteit* was oorspronkelijk bedoeld als vereniging voor officieren en ambtenaren.¹¹ Burgers werden aan het begin niet toegelaten, waarschijnlijk om de luidruchtige planters te weren die van de ondernemingen alleen op *hari besar* (de “grote dag”, de uitbetaaldag, de enige vrije dag om de twee weken) naar de stad trokken om feest te vieren. Pas enkele jaren later, in de jaren tachtig, werden burgerleden toegelaten. Begin van de jaren 1880 werd de vereniging *Gezelligheid in Deli* opgericht. Aan de wieg van deze vereniging stond wellicht Jacob Theodor Cremer (1847–1923) die in 1871 als administrateur van de Deli Maatschappij naar Sumatra kwam en later ook minister van koloniën werd.¹²



László Székely: De Toekang-kebon (1923)

De vereniging organiseerde tot 1912 in enge samenwerking met *De Witte Sociëteit* dansfeesten, toneelvoorstellingen, chanson- en voordrachta-vonden, concerten, sinterklaasfeesten enz. in onder andere *Hotel De Vink*. Het hotel werd in 1884 geopend en was de voorloper van het *Grand Hotel Medan*.¹³ De vereniging kwam in 1911 in problemen. Niet alleen de niet betaalde contributie liep hoog op, maar ook anderszins waren er veel financiële problemen.¹⁴ Bovendien was er veel onenigheid binnen het bestuur. Een deel van de bestuurders wilde de vereniging opheffen, maar deze mensen bleven lang in de minderheid, waarvan langdurige ruzie het gevolg was.¹⁵ Op de schaars bezochte ledenvergadering van 4 augustus 1911 kon maar net worden voorkomen dat de vereniging werd opgeheven. Vijftien leden waren voor de opheffing, zestien ertegen.¹⁶ Er werd dus eind augustus nog een nieuw bestuur gekozen en het leek erop dat de moeilijkheden voorlopig overwonnen waren,¹⁷ maar *Gezelligheid in Deli* werd in 1912 toch opgeheven. Nog in hetzelfde jaar, op 4 oktober 1912, werd door H. J. Bool, V. Rensburg en S. J. Rutgers de *Delische Kunstkring* opgericht.¹⁸ Met 38 leden, die 6 gulden per jaar aan contributie betaalden, begon de kunstkring zijn werk.¹⁹ Ze wilden niet meer slechts voor vermaak zorgen, maar wilden de (amateur)kunstenaars in Deli verenigen en hun de ruimte bieden om hun werken aan het publiek bekend te maken. Twee jaar na de oprichting van de kunstkring brak de Eerste Wereldoorlog uit, wat de komst van kunstenaars uit het buitenland onmogelijk maakte. Dat was mede de reden dat de kunstkring zich in de oorlogs-jaren vooral concentreerde op eigen kunstproductie.

Er was in 1914 een bouwkundige tentoonstelling in Medan,²⁰ in 1916 een tentoonstelling over Batak-kunst,²¹ een expositie over Solo-batik,²² ook een collectie van Balische kunst werd getoond²³ en in 1919 werd er een fototentoonstelling georganiseerd van de etnografische fotoverzameling van de Oostenrijker Tassilo Adam.²⁴



László Székely: De Koeliewerver (1923)

Székely, de kunstenaar

Székely was geen groot kunstenaar, maar hij had een scherpe en vaak kritische blik op zijn omgeving. Anderhalf jaar na zijn aankomst op Sumatra, op 25 januari 1915, nam hij al deel aan een tentoonstelling die door de *Delische Kunstkring* werd georganiseerd in Medan, in de *Witte Sociëteit*.²⁵ Het *Weekblad voor Indië* schreef hierover ook een bericht.²⁶

De journalist schrijft erkentelijk over de beelden van Székely.²⁷ Ook in de *Sumatra Post* verscheen een artikel over de tentoonstelling:

Wie zou gedacht hebben dat in Indië, en nog wel in een beperkt en vrij geïsoleerd liggend deel van den archipel, een bezienswaardige collectie van door amateurs vervaardigde schilderijen en tekeningen bijeen kon worden gebracht? En toch geeft deze expositie niet alleen véél te zien, doch tevens vrij veel goeds. Aantrekkelijk is zij ook doordat er onder het tentoongestelde zoo veel is van eigen bodem. Van de 157 nummers der collectie geven er niet minder dan 96 iets van Indië zelf te zien.²⁸

De journalist schrijft ook over het werk van Székely:

De vroolijke noot in deze verzameling schilderijen en tekeningen is geleverd door L. Székely met zijne caricaturen uit het plantersleven: Op inspectie, Het gele gevaar, De superintendent, De ladykiller etc. etc; niet altoos, doch doorgaans is in de tekening der figuren de humor der gedachte op gelukkige wijze belijnd.²⁹

Székely werd een populaire en erkende kunstenaar. Hij exposeerde ook tussen 4 en 14 januari 1917 in het “Indisch werk van artiesten en amateurs” in Batavia. Het *Weekblad voor Indië* besprak twee kunstenaars van de tentoonstelling, Willem Dooyewaard en László Székely. De tekeningen van Székely zijn volgens de journalist niet aardig, maar wel levensecht en daarom is het een zeer goed werk.³⁰ Székely tekent zijn omgeving in de drie tekeningen. *Kongsikang* is het portret van een Chinese koelie. *Jong-Deli* en *Oud-Deli* laten de oude en de nieuwe generatie van de Deli-planners zien.

Székely organiseerde in de Kisaran Klub en ook in Medan een eigen tentoonstelling op 30 april en 1 mei 1918.³¹

Ook de Delische Kunstkring organiseerde in 1918 in Medan een tentoonstelling. Hier werden werken van 14 kunstenaars getoond waarvan 4 uit Java (G. Beer, J. Boesveld, P.A.J. Moojen, Dr. H.J. Smit) en 10 uit Deli (W. Dooijewaard uit Kwaja Pessilam, J.D.D. van Drumpt uit Gallia,

Mevr. H. Egeler-Van Elischer uit Gedong Johore, Mevr. B. Van der Groen-Zeegers uit Telok Dalem, M. Halewijn uit Medan, Mevr. H. Van Lent-Gort uit de onderneming Belawan, Mevr. Plekker-Müller uit de onderneming Wampoe, L. Székely uit Beloeroe, G.T. Ubink uit Medan).³² Székely heeft hier elf werken tentoongesteld (nummer 76 tot 86 in de catalogus), waarvan acht ook te koop werden aangeboden voor 25 á 50 gulden. Van de elf werken zijn slechts de titels bewaard gebleven: *Na actie*, *Komt reactie*, *De toekomst*, *De koeliehyena*, *Wieden tussen de stumps bij de H.A.P.M.*, *M'n goeie ouwe collega*, *In de kebon*, *En thuis*, *Plein-air kunst*, *Voor Vaderland en Vorst*, *Vrijwilligers*.³³

Eén jaar later, in oktober 1919, was de volgende expositie, eveneens in Medan. Hier waren er 8 kunstenaars uit Java (P. Ouborg, Wirio Soekardjo Sarho, Mas Pirngadie, A.H. van der Stok, W. van der Does, G. Birnie, Th. Van der Plas en A.W. Jansz.) en 21 van de Oostkust van Sumatra (Ir. F.J.J. Dootjes uit Medan, J.D.D. Van Drumpt, uit de onderneming Gallia, Serdang, M. Halewijn uit Medan, “Joop”, “Singkeh”, Rebo, Dr. P.H. van der Kemp uit Medan, H. Koperberg uit Kisaran, Lutjens van de onderneming Helvetia Medan, G.H. Mulder uit Medan, D. Moolenaar van de onderneming Soengei Bahasa, T.G. Purvis uit Medan, L. Székely van de onderneming Beloroe Asahan, St.A. Schouten uit Medan, Kuno Schweers uit Kaban Djahe, G.Th. Ubink uit Medan, Th.O. Thissen uit Dolok Oeloe, N.N. Glen Bervie.) Van de kunstenaars zijn er enkele niet te identificeren. Ze gebruikten schuilnamen, zoals “Joop”, “Singkeh” of “Rebo”, in de catalogi. Over hen kunnen we weinig zeggen. “Joop” was de meest productieve, hij heeft in 1919 in totaal 15 olieverf-, waterverf- en pastelschilderijen tentoongesteld, die ook te koop werden aangeboden voor de trotse prijs van tussen de 15 en 125 gulden. (Een doek van een amateur kopen was een dure grap als je bedenkt dat een maandsalaris van een assistent in die tijd in Deli ca. 200 gulden was.) Er waren ook twee Javaanse kunstenaars bij, Wirio Soekardjo Sarho en Mas Pirngadie. Van de twee is vooral de laatste bekend. Mas Pirngadie (1875–1936) behoorde tot een aristocratische familie. Hij kreeg les van de Nederlandse schilder F.J. van Rossum du Chattel (1856–1917). Pirngadie is bekend van de boekenillustraties die hij maakte tussen 1912 en 1930. Hij schilderde in de zogeheten “mooi-Indië stijl.” Zijn beelden tonen vooral romantische Indonesische landschappen. Er zijn in totaal zes aquarellen die hij in 1919 in Medan heeft tentoongesteld. Ze waren voor tussen de 35-65 gulden te koop, een bescheiden som vergeleken met de onbekende “Joop”.

Er waren ook vrouwelijke kunstenaars bij, zoals H. Egeler-van Elisher uit Gedong Johore, B. Van Groen-Zeegers uit Telok Dalam (waarschijnlijk plantersvrouwen), de onderwijzeres Miss. E. Ward uit Medan, P. Nanninga-In de Betou uit Medan, H.M. Van Lent-Gort uit Belawan, of de Oostenrijkse B. Plekker-Müller (1848–1925) van de onderneming Wampoe. De meeste van deze dames zijn geheel onbekend. Ik heb slechts over Van Lent-Gort informatie gevonden, namelijk dat zij als Henriette Johanna Gort in 1890 te Tiel werd geboren. Haar artistieke opleiding heeft ze aan de Rijksnormaalschool voor Tekenonderwijs in Amsterdam en aan de Haagsche Academie voor Beeldende Kunsten gekregen. Ongeveer tien jaar heeft ze in Nederlands-Indië gewoond en dat heeft tot een bijzondere reeks tekeningen geleid. Later terug in Nederland exposeerde ze schilderijen en ook op de tentoonstelling Onze Kunst van Heden in het Rijksmuseum in de winter 1939–1940 hingen vier schilderijen van haar. Haar schilderijen en tekeningen gingen in 1918/1919 in Medan voor tussen 12 en 150 gulden over de toonbank.

De andere kunstenaars waren deels geheel onbekend, zoals G.H. Mulder uit Medan, D. Moolenaar van de onderneming Soengei Bahasa, Th.O. Thissen uit Dolok Oeloe, of N.N. Glen Bervie. Maar er waren ook bekende namen, zoals P.A.J. (Piet) Mooijen (1879–1955), een architect en schilder die met de tentoonstelling in 1918 in Medan meedeed. Hij was een belangrijke figuur van het culturele leven in Indië. Hij was in 1904 de oprichter van de Bandoengsche Kunstkring. Vanaf 1907 was hij drie jaar secretaris van de Kunstkring van Batavia, vervolgens was hij veertien jaar voorzitter. Vanaf de oprichting in 1916 tot zijn vertrek uit Indië in 1923 was hij onafgebroken voorzitter van de Bond van Nederlandsch-Indische Kunstkringen. Hij was bestuurslid van het Java Instituut te Solo. Als architect was hij de ontwerper van het Kunstkringgebouw te Batavia (1913). Tussen 1904 en 1918 was hij lid van de gemeenteraad van Batavia.

Székely heeft aan de tentoonstelling van 1919 met achttien werken deelgenomen: met één olieverfschilderij, vijftien aquarellen en twee potloodtekeningen. De titels waren: *Portret van de Heer Ketner* (olieverf), *Een glaasje ajer manis* (aquarel), *Si Alang* (potlood), *Tjap Kang* (aquarel), *De baas met zijn singkeh* (aquarel), *Sowikario* (aquarel), *Pa Badjoe* (aquarel), *Scheldpartij* (aquarel), *Stidiekop* (potlood), de kleine serie *Singkehs brief aan zijn moeder: Gelukkig aangekomen* (aquarel), *Direct in dienst getreden* (aquarel), *Mijn baas mag mij graag* (aquarel), *Ook met mijn werkvolk kan ik goed opschieten* (aquarel), *En ik ben ge-*

zond als een visch (aquarel), *Mandoer Troeno* (aquarel), *Esculaap* (aquarel), *Een pijpje tabak* (aquarel) en tenslotte *Naar de doos* (aquarel).³⁴ Van deze werken is geen enkele bekend of bewaard gebleven. Het olie-verfschilderij *Portret van de Heer Ketner* is wellicht het portret van de Duitse vriend en collega van Székely wiens verhaal hij in de vertelling *Annahat, het verhaal van een oude planter* heeft beschreven.³⁵

Van de tentoonstellingen in 1918 en 1919 in Medan is wellicht de schilder Willem Dooyewaard (de broer van Jacob Dooyewaard, 1876–1969) de bekendste kunstenaar. Willem Dooyewaard was avontuurlijk van aard en trok schilderend en tekenend door Nederlands-Indië, werkte op Bali, bezocht ook China en Japan. Zelfs het haast ontoegankelijke Mongolië doorkruiste hij tot aan Tibet. Hij exposeerde veel in het buitenland, o.a. in London, Brussel, New York, Berlijn en Antwerpen.

In de *Sumatra Post* van 29 oktober 1923 werd melding gemaakt van een volgende tentoonstelling in Medan, waar Székely met tien andere kunstenaars van de partij was.³⁶ Volgens de critici was dit een van de beste tentoonstellingen ooit in Medan.³⁷ De expositie was amper gesloten (op 6 november), of de organisatoren besloten al een nieuwe tentoonstelling te organiseren (op 10 november), waar werken van drie kunstenaars zouden worden tentoongesteld: Krast, Tine Baumann en Székely.³⁸

Székely, de karikaturist

Toen in 1924 in Medan een nieuw weekblad werd opgericht met de titel *Sumatra*, zochten de redacteurs naar een graficus/karikaturist. Het heeft waarschijnlijk niemand verwonderd dat de toen 31 jaar oude Hongaarse planter hun keuze werd. Hij was in die tijd al in heel Deli een bekende tekenaar. Toen het eerste nummer van *Sumatra* op 17 mei 1924 verscheen, maakte de redactie reclame voor het weekblad in andere kranten van Deli, bijvoorbeeld in de *Sumatra Post*. In de korte advertentie wordt tot twee keer toe gewezen op dat in het weekblad twee tekeningen van de Hongaarse karikaturist zullen verschijnen.³⁹ Dat herhaalt zich de week daarop.⁴⁰ Székely moet dus een populaire tekenaar geweest zijn die het gezicht van het nieuwe weekblad werd.⁴¹

Afdrukken van zijn tekeningen, lithografieën en aquarellen werden ook verkocht (voor twee gulden per stuk).⁴² Bijzonder interessant is dat de tekeningen vaak een antiekoloniaal karakter hebben, wat toen of niet werd

opgemerkt of niet werd verwoord. Waarschijnlijk omdat de karikaturen niet altijd serieus werden genomen.⁴³

Het succes van Székely als tekenaar in de kolonie is natuurlijk zeer relatief. Hij was in het rijk der blinden als éénoog koning. De algemene interesse voor kunst in Deli was ondanks de inspanningen van de *Delische Kunstkring* niet te vergelijken met die in het moederland of elders in Europa. Toch kunnen we vaststellen dat er interesse bestond en dat er ook amateurkunstenaars met aanleg de mogelijkheid hadden hun werken te exposeren en zich te ontwikkelen. Tegenwoordig is Székely als karikaturist, tekenaar en schilder weinig bekend.⁴⁴ László Székely is een typische vertegenwoordiger van de ietwat amateuristische kunstenaar-wereld van de *Delische Kunstkring*, maar toch heeft hij hiermee zijn steentje bijgedragen aan het bescheiden culturele leven van Deli, waar vooral het werk, het geld en de drank de hoofdrol speelden.

Noten

- ¹ Termorshuizen, *Realisten en reactioneren*, 197.
- ² De *Sumatra Post* heeft hiervan verslag gemaakt en met lof over het werk van Székely geschreven. Zie: 'De Zweep', 10.
- ³ Pusztai, 'Een beeld van een vrouw', 79-89.; Pusztai, 'Deli op z'n kop', 115-134.
- ⁴ Burke, *Augenzeugenschaft*.
- ⁵ Ibidem, 137-138.
- ⁶ Loderichts, *Medan*, 150.
- ⁷ Pedersen, *Door den Oost-Indischen Archipel*.
- ⁸ *Gedenkboek Nederlandsch-Indische Kunstkring Batavia 1902-1927*, 1.
- ⁹ Kalmthout, *Muzentempels*, 287.
- ¹⁰ *Gedenkboek Nederlandsch-Indische Kunstkring Batavia 1902-1927*, 40.
- ¹¹ 'Medans Sociëteit jubileert', 3.
- ¹² 'Deli', 7.
- ¹³ Loderichts, *Medan*, 16.
- ¹⁴ 'Gezelligheid', 6.
- ¹⁵ 'Gezelligheid in Deli', 6.
- ¹⁶ Ibidem.
- ¹⁷ 'Gezelligheid', 6.
- ¹⁸ 'Twintig jaar Delische Kunstkring', 5.
- ¹⁹ Ibidem.

- ²⁰ 'Weekblad voor Indië', 637.
- ²¹ *Tentoonstelling van Batak-kunst en kunstnijverheid.*
- ²² *Tentoonstelling van solo-batik.*
- ²³ *Catalogus [van de] tentoonstelling Kunstvoorwerpen van Bali.*
- ²⁴ *Tentoonstelling der Bataksche Etnografische Verzameling.*
- ²⁵ 'Amateur-tentoonstelling', 8–9.
- ²⁶ R., 'De caricaturist Székely', 7–8.
- ²⁷ Ibidem.
- ²⁸ 'Amateur-tentoonstelling', 8–9.
- ²⁹ Idem.
- ³⁰ R., 'Delische tekenaars', 1071.
- ³¹ 'Aquarellen', 10.
- ³² *Delische Kunstkring, Tentoonstelling van olieverfschilderijen, aquarellen.*
- ³³ Ibidem, 6.
- ³⁴ *Delische Kunstkring, Jaarlijkse tentoonstelling van schilderijen en tekeningen.*
- ³⁵ In het Nederlands verschenen: Székely & Radnai, *Dit altijd alleen zijn*, 51–62.
- ³⁶ 'Delische Kunstkring', (29 oktober 1923), 10.
- ³⁷ v. D., 'Deli Kunstkring', 10.
- ³⁸ 'Delische Kunstkring', (10 november 1923), 10.
- ³⁹ 'Inhoud van het weekblad "Sumatra" No. 1.', 15.
- ⁴⁰ 'Weekblad Sumatra', 11.
- ⁴¹ In 1937, toen Székely en zijn vrouw al sinds zeven jaar Sumatra hadden verlaten en in Boedapest woonden, organiseerde de Delische Kunstkring een tentoonstelling, waar ook het werk van Székely te zien was. In die tijd waren de belangrijkste romans van hem en zijn vrouw verschenen en hadden groot schandaal veroorzaakt. De journalist merkte op dat het echtpaar op ander gebied veel kwaad van Deli heeft gesproken, toch moet men over zijn hier tentoongestelde doeken erkentelijk spreken omdat hij het verdient. "Salon Comique" Teekeningen en grafiek van humoristische aard', 2. Zie verder: 'Belangwekkende tentoonstelling voor den Kunstkring', 5.
- ⁴² Er verschenen regelmatig advertenties in de bladen. Bv: *Sumatra*. 5 juni 1924, 11.; *Sumatra*. 12 juni 1924, 11.; *Sumatra*. 19 juni 1924, 13.; *Sumatra*. 2 augustus 1924, 15.; *Sumatra*. 9 augustus 1924, 16.; *Sumatra*. 16 augustus 1924, 13.
- ⁴³ Pusztai, 'Deli op z'n kop', 128.
- ⁴⁴ Lubis, 'Kota Medan Terlatak', 18.; Pusztai, 'De karikatuur van de kolonie', 155–168.; Pusztai, 'Deli op z'n kop', 128.; Okker, Tumult, 79.

Bibliografie

- 'Amateur-tentoonstelling.' 1915. *Sumatra Post*, 26 januari, 8–9.
- 'Aquarellen.' 1918. *Sumatra Post*. 24 april, 10.
- 'Belangwekkende tentoonstelling voor den Kunstkring.' 1937. *Sumatra Post*. 16 maart, 5.

- Burke, Peter 2003. *Augenzeugenschaft: Bilder als historische Quellen*. Berlin: Klaus Wagenbach.
- Catalogus [van de] tentoonstelling Kunstvoorwerpen van Bali*. 1919. Varekamp.
- D., v. 1923. 'Deli Kunstkring.' *Sumatra Post*. 31 oktober, 10.
- 'De Zweep.' 1923. *Sumatra Post*. 9 mei, 10.
- 'Deli'. 1888. *Bataviaasch Nieuwsblad*. 7 maart, 7.
- 'Delische Kunstkring.' 1923. *Sumatra Post*. 29 oktober, 10.
- 'Delische Kunstkring.' 1923. *Sumatra Post*. 10 november, 10.
- Delische Kunstkring, Jaarlijkse tentoonstelling van schilderijen en tekeningen vervaardigd door schilders en tekenaars in Indië woonachtig*. 1919. Medan, oktober 1919.
- Delische Kunstkring, Tentoonstelling van olieverfschilderijen, aquarellen, enz. Inzendingen van artisten en amateurs van Java en Sumatra's Oostkust*. 1918. Medan, 16–21 mei.
- Gedenkboek Nederlandsch-Indische Kunstkring Batavia 1902–1927*. 1927. Batavia.
- 'Gezelligheid.' 1911. *Sumatra Post*. 25 juli, 6.
- 'Gezelligheid in Deli.' 1911. *Sumatra Post*. 5 augustus, 6.
- 'Inhoud van het weekblad „Sumatra” No. 1.' 1924. *Sumatra Post*. 17 mei, 15.
- Kalmthout, A.B.G.M. van 1998. *Muzentempels: multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*. Hilversum: Verloren.
- Loderichts, M. A. (e.a.) 1997. *Medan, beeld van een stad*. Purmerend: Asia Major.
- Lubis, Koko Hendri 2009. 'Kota Medan Terlatak. Kada Spektrum Kebudayaan.' *Waspada* 63/22990 (6 december 2009), 18.
- 'Medans Sociëteit jubileert.' 1954. *Het Nieuwsblad voor Sumatra*. 17 september, 3.
- Okker, Frank 2008. *Tumult*. Amsterdam: Atlas.
- Pedersen, H.V. 1902. *Door den Oost-Indischen Archipel: eene kunstreis*. Haarlem: Willink&Zoon.
- Pusztai, Gábor 2007. 'Een beeld van een vrouw.' *Acta Neerlandica* 2007/5, 79–89.
- Pusztai, Gábor 2012. "'Deli op z'n kop": Kritiek op de kolonie in de tekeningen van László Székely.' *Acta Neerlandica* 2012/9. 115–134.

- Pusztai, Gábor 2015. 'De karikatuur van de kolonie: De Delische Kunstkring en László Székely.' Engelbrechtová, Jana (red.) *De Nederlands-talige cultuur internatonaal: Centraal-Europa en de Lage Landen*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 155–168.
- R., 1915. 'De caricaturist Szekely.' *Weekblad voor Indië*. 18 april, 7-8.
- R., 1917. 'Delische tekenaars.' *Weekblad voor Indië*. 25 februari, 1071.
- '"Salon Comique" Teekeningen en grafiek van humoristische aard.' 1937. *Sumatra Post*. 19 maart, 2.
- Székely, László & Radnai, István 2007. *Dit altijd alleen zijn: verhalen over het leven van planters en koelies in Deli, 1914–1930*. Vertaald en ingeleid door Pusztai, G. & Termorshuizen, G., Leiden: KITLV.
- Tentoonstelling der Bataksche Etnografische Verzameling en der fotografien van Batakland en volk van den heer Tassilo Adam*. 1919.
- Tentoonstelling van Batak-kunst en kunstnijverheid, van voorwerpen van dagelijksch gebruik, zoomede die betrekking hebben op het religieuze volksleven*. 1916. Varekamp.
- Tentoonstelling van solo-batik: collectie van den Bond van Ned. Indische kunstkringen*. 1918. Delische Kunstkring.
- Termorshuizen, G. 2011. *Realisten en reactioneren*, Amsterdam/Leiden: Hijgh&Van Ditmaar/KITLV.
- 'Twintig jaar Delische Kunstkring: een overzicht.' 1932. *Sumatra Post*. 10 december, 5.
- 'Weekblad Sumatra.' 1924. *Sumatra Post*. 24 mei, 11.
- 'Weekblad voor Indië.' 1914. *De Hollandsche Revue*. 23 oktober, 637.



Kees Teszelszky

Thuiskomen in Nederland: migratiegeschiedenis schrijven met Delpher

Abstract

Delpher is the largest collection of full-text Dutch-language digitised historical newspapers, books, journals and copy sheets for radio news broadcasts available on a website. This article shows the possibilities of Delpher for doing research on Dutch-Hungarian relations by showing the results of an explorative study on a part of the migration history of one Hungarian family in The Hague. The author shows some very specific parts of the micro history of this family based on the content of newspaper advertisements. These sources were identified by addresses, telephone numbers and unique names.

Keywords: Dutch-Hungarian relations, migration history, digital humanities

Wat te doen als nieuwkomer in een stad die iets of iemand nodig heeft? Zonder informeel sociaal netwerk is die aangewezen op het plaatsen van advertenties via verschillende media. Het traditionele prikbord bij de plaatselijke supermarkt lijkt anno 2020 nog steeds in gebruik, maar nu staan vooral de advertentiesite Marktplaats, groepen op Facebook en WhatsAppgroepen vol met hulpvragen van migranten en expats die net in ons land zijn aangekomen. Voor de komst van sociale media en internet was het natuurlijk minder eenvoudig om als vreemdeling om hulp te vragen. De snelste en goedkoopste weg was het plaatsen van een advertentie in een plaatselijke krant en dat werd dan ook massaal gedaan.

De bekende Nederlandse site Delpher van de Koninklijke Bibliotheek - Nationale Bibliotheek van Nederland is een goudmijn voor dergelijke advertenties.¹ Het is een online database met miljoenen gedigitaliseerde teksten uit Nederlandse kranten, boeken en tijdschriften die woord voor woord doorzoekbaar zijn.² De teksten komen uit de collecties van diverse wetenschappelijke instellingen, bibliotheken en erfgoedinstellingen.³ De gedigitaliseerde collectie bestaat uit ongeveer 1,6 miljoen kranten, 14 miljoen krantenpagina's 4,4 miljoen tijdschriftpagina's en meer dan 500.000 boeken van de 15de tot en met de 21ste eeuw.⁴ In het totaal bevat Delpher meer dan 100 miljoen gedigitaliseerde pagina's.

Tot nu toe hebben de emotionele liefdesoproepen in krantenadvertenties de meeste aandacht gekregen.⁵ Vanuit het oogpunt van migratiegeschiedenis zijn de kleine advertenties het meest interessant en tot nu nog maar weinig gebruikt in dergelijk onderzoek. (Deze categorie is apart te selecteren als 'advertenties' bij de zoekmogelijkheden.)

Den Haag is wat micromigratiegeschiedenis betreft één van de meest interessante plaatsen in Nederland, omdat vanwege het grote aantal expats, diplomaten, buitenlandse spionnen (de bekende spionne Mata Hari!), arbeidsmigranten, vluchtelingen en repatrianten uit Nederlands-Indië de lokale kranten een bonte verzameling van al dan niet wanhopige oproepen laten zien. Het enige lastige van het in kaart brengen van dergelijke geschiedenissen is dat de advertenties vaak anoniem zijn en alleen voorzien van een (summer) adres of (lokaal) telefoonnummer.

Dergelijke advertenties zijn tot nu toe nog niet veel gebruikt bij het onderzoek naar Hongaars-Nederlandse betrekkingen of het schrijven van de Hongaarse migratiegeschiedenis in Nederland. In dit artikel wil ik daarom de lotgevallen van een jong Hongaars migrantengezin net voor en tijdens de oorlogsjaren in Den Haag laten zien aan de hand van dergelijke advertenties. Dit zal ik aanvullen met gedigitaliseerde objecten uit die tijd van moderne musea en 'digitaal geboren' advertenties van makelaarssites uit onze tijd. Ik zal niet uitgebreid ingaan op hun herkomst of hun plaats in de 'grote geschiedenis': ik wil laten zien wat voor soort gedetailleerde informatie te achterhalen is uit advertenties. Ik hoop hiermee een aanzet te geven tot meer onderzoek naar de migratiegeschiedenis van Hongaren in Nederland.

Mijn werkwijze was als volgt: eerst heb ik de migratiegeschiedenis in kaart gebracht aan de hand van het Rotterdamse en Haagse bevolkingsregister en de genealogische site Wiewaswie.⁶ Daarna heb ik de precieze adressen gelokaliseerd op basis van de gedigitaliseerde telefoonboeken in

Delpher. Vervolgens heb ik gezocht op adres en ook op het telefoonnummer. Beide vormden unieke “identifiers” die zo te verbinden waren aan één gezin.

Het desbetreffende gezin was rond 1937 verhuisd van Boedapest in Hongarije naar Rotterdam. De man des huizes was directeur van een Rotterdamse rubberonderneming Interrub, een dochteronderneming van een groot bedrijf in Hongarije.⁷ Hij vestigde zich met zijn familie in een rijtjeshuis aan de Krommelaan 3 in Overschie bij Rotterdam en het kantoor van het bedrijf stond in de Rotterdamse binnenstad. Na het bombardement op Rotterdam tijdens de meidagen in 1940 wilde het gezin opnieuw verhuizen en plaatsten ze in september 1940 de volgende advertentie in de krant Het Vaderland.⁸



Foto 1. Advertentie

De zoektocht naar een “heerenhuis” was natuurlijk moeilijk in de oorlogsjaren en zeker in het gebombardeerde Rotterdam. Uiteindelijk kwam het gezin daarom waarschijnlijk terecht in een benedenwoning aan de rand van bebouwd Den Haag.



Foto 2. De straat van het huis anno 2020

Het nieuwe adres werd Carel Reinierszkade 257 in de wijk ‘Bezuidenhout’: een Haagse nieuwbouwwijk die tijdens het Interbellum langzaam werd volgebouwd. Het huis keek uit over de weilanden en stond om de hoek van het koninklijk paleis Huis ten Bosch aan de Bezuidenhoutseweg.⁹ Op dit adres was ook de onderneming gevestigd, zoals blijkt uit de gedigitaliseerde telefoongids uit 1943.¹⁰ Het is niet duidelijk of het kantoor daarmee ook aan huis werd gehouden. Op basis van de moderne gegevens van een makelaarssite lijkt het een vierkamerwoning te zijn geweest met twee slaapkamers.¹¹ Uit een advertentie van het (toevallig) recent verkochte appartement krijgen we een goed beeld wat de jaren ’30 sfeer moet zijn geweest van dit huis.¹²



Foto 3. Interieur

Opvallend is dat ook in de inrichting in 2020 ruimte is gemaakt voor een jaren '30 of '40 bureau in de woonkamer, net als dat in de tijd van het Hongaarse gezin het geval zal zijn geweest.

Al vermeldde de advertentie expliciet dat het gezin één kind had, toch kon het huishouden wel wat hulp gebruiken. Op 14 januari 1943 verscheen daarom de volgende oproep in Het Vaderland voor een “ervaren dagmeisje in klein gezin, volle kost en hoog loon”.¹³ (Voor een dienstje voor dag- en nacht was geen dienstbodenkamer beschikbaar.)



Foto 4. Advertentie dagmeisje



Foto 5. Tweede advertentie

Waarschijnlijk had de oproep geen succes. Daarom verscheen een week later op 23 januari 1943 een nieuwe advertentie, ditmaal in dagblad De Tijd.¹⁴

Bij het bestuderen van microgeschiedenis van een gezin komt de historicus meestal niet achter de deuren van intieme ruimtes als de badkamer of de slaapkamer (behalve dan in onze tijd via de makelaarssite Funda). Toch kwam de deur op een kier van het slaapvertrek op de Carel Reinierszkade door een advertentie die op 26 januari 1943 ook werd afgedrukt in De Tijd. De Vrouw des Huizes vroeg hierin om een “compleet slaapkamerameublement, alleen goede kwaliteit, niet ouderwetsch”.¹⁵



Foto 6. Advertentie Slaapkamerameublement

Uit de tekst “niet ouderwetsch” kunnen we opmaken dat de smaak van dit gezin niet moet zijn uitgegaan naar de degelijke en fraai ontworpen, maar ook wat ouderwets aandoende meubelen van de bekende Haagse meubelen vliegtuigfabriek Pander.¹⁶ Het is waarschijnlijker dat het gewenste bed van het merk Gispen kan zijn geweest, waarvan de meubelen meer eigen-

tijds van vormgeving waren.¹⁷ Hoe een moderne slaapkamer van goede kwaliteit eruit moet hebben gezien kunnen we opmaken uit een poppenslaapkamer uit 1940 afkomstig uit de collectie van het Museum Deventer.¹⁸



Foto 7. Bed

Dat de vorige oproep succes had gehad, valt op te maken uit de advertentie die op 25 mei 1943 verscheen in Het Vaderland.¹⁹ De deur van de slaapkamer staat nu echt op een kier, want het gedroomde bed is een moderne lits-jumeaux geworden. De echtgenote is nu op zoek naar een spreij voor dit bed, het liefst in de kleur zacht groen of rose.



Foto 8. Sprei

Een lits-jumeaux bestond uit twee éénpersoonsbedden die naast elkaar stonden. Wikipedia geeft vervolgens een mooi beeld van hoe die slaapkamer op de Carel Reinierszkade er dan uit kan hebben gezien in een uitvoering van Gispen uit 1933.²⁰



Foto 9. Van Gispen slaapkamer

Dankzij de foto in de moderne makelaarsadvertentie krijgen we ook een beeld hoe die slaapkamer op de begane grond eruit zag.²¹



Foto 10. De slaapkamer anno 2020

Misschien wel mede dankzij de comfortabele lits-jumeaux bloeide het gezinsleven in den vreemde. De Hongaarse traditie is dat met Kerst cadeautjes worden uitgewisseld, die in gezinnen met kleine kinderen op Kerstavond door de Hongaarse “Jézuska” (“kleine Jezus” of het Christus-kind) onder de kerstboom worden gelegd. Uit een advertentie die op 29 november 1943 is geplaatst, kunnen we opmaken wat de bedoeling was dat met Kerst 1943 onder de Haagse kerstboom terecht zou komen.²²



Foto 11. Advertentie treintje en pick up

Het is lastig om na te gaan wat de gewenste pick-up voor manlief is geweest, al kan op basis van de Hongaarse muzieksmaak uit die tijd ervan uit worden gegaan dat daar bakelieten langspeelplaten van bijvoorbeeld Katalin Karády en Pál Jávör op hebben gedraaid. Een gangbaar merk elektrische trein uit die tijd was het Duitse Märklin. Het gewenste “treintje” kan er dan zo uit hebben gezien.²³

Een van de moeilijke zaken bij onderzoek naar inburgering van migranten is de vraag hoe de mate van inburgering nu te meten is. Taalkennis is een belangrijke factor, maar dit blijkt natuurlijk niet uit de advertenties, want die bestaan meestal uit standaardteksten die waarschijnlijk door een telefoniste werden opgenomen en waar nodig verbeterd. (Daarom zitten er waarschijnlijk meer spelfouten in namen van geboorte- en overlijdensadvertenties dan in de gewone oproepen.)

We krijgen wel een ‘kijkje in de inburgeringskeuken’ door een advertentie die op 1 december 1943 is geplaatst. De vrouw des huizes is nu op zoek naar een eetkamerameublement en een “mooie antieke rankenkast”.²⁴



Foto 12. Treintje, collectie Museum Rotterdam



Foto 13. Advertentie rankenkast

De eetkamertafel en stoelen zullen wel een eigentijdse set zijn geweest, misschien opnieuw van het merk Gispén. De keuze voor een antieke rankenkast in de huiskamer is opmerkelijk gezien de moderne smaak van de huisvrouw, zie bijvoorbeeld de rankenkast uit de collectie van Museum Rotterdam.²⁵



Foto 14. Rankenkast, collectie Museum Rotterdam

Dit meubel moest misschien de pas verworven sociale status van het migrantengezin in het gastland laten zien, maar kan ook de verbondenheid met de Nederlandse cultuur hebben benadrukt. Het was wellicht ook een teken dat deze migranten wisten hoe het hoorde in een net “Hollandsch huisgezin” van goede komaf.

Ondanks de oorlog in Nederland en de zorgen om de achtergebleven familie in Hongarije (het land is inmiddels bezet door de Duitsers en wordt aangevallen door de Sovjet-Unie) is er toch ook aandacht voor ont-

spanning en “vacantie”. Op 10 juni 1944 verschijnt een advertentie waarin een kleine familie, bestaande uit man, vrouw, kind en dienstbode op zoek zijn naar een zomerverblijf tussen 10 en 25 juli, “het liefst aan het water”. Eventueel is het mogelijk om het gewenste verblijf te ruilen met de woning in Den Haag. De herkomst van deze advertentie wordt alleen verraden door het gebruikte lokale telefoonnummer 773452.²⁶

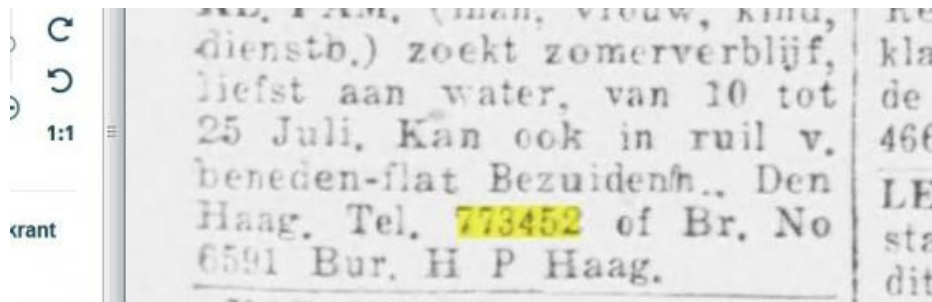


Foto 15. telefoonnummer

Zomer 1944 is waarschijnlijk de laatste rustige en relatief onbezorgde periode voor dit gezin geweest. Na september verschijnen er geen advertenties meer met hun adres of telefoonnummer. Het laatste bericht is een oproep voor een paar rolschaatsen ‘voor een jongen van 10 jaar’.²⁷



Foto 16. Rolschaatsen gevraagd



Foto 17. Rolschaatsen, Museum Rotterdam

Deze rolschaatsen kunnen van het type zijn geweest zoals die rond de oorlog te koop waren in het nabijgelegen Voorburg en nu een set zich in de collectie van het Museum Rotterdam bevindt.²⁸

De rolschaatsen konden goed gebruikt worden, zoals blijkt uit een moderne foto van de hal oorspronkelijke tegels uit de jaren dertig²⁹ en het nauwelijks veranderde uitzicht sinds de Tweede Wereldoorlog vanuit de voordeur naar de stoep van de straat.³⁰

De kinderrolschaatsen zijn het laatste tastbare spoor van het rustige gezinsleven. Uit een nieuwsbericht in de illegale krant *Het Parool* die werd gedrukt op 11 december 1944 blijkt dat de verschrikkingen van de oorlog nu ook het chique en rustige Bezuidenhout hadden bereikt. Op 6 december 1944 kwamen bommen neer op huizen aan de Carel Reinierszkade, waarschijnlijk aan de andere zijde dan de kant van de woning.³¹



Foto 18. Voordeur



Foto 19. Stoep.

Dit was niet de laatste schrik voor de straat en het gezin: op 3 maart 1945 vond het bekende “Bombardement op het Bezuidenhout” plaats. Uit de plattegronden van de gebombardeerde wijk blijkt dat het huis aan de Carel Reinierszkade maar ternauwernood aan de verwoesting is ontsnapt.³² De laatste vermelding over het gezin is een overlijdensadvertentie gedateerd op 12 november 1945, waaruit blijkt dat de man van het gezin onverwacht is overleden.³³ Hier wordt ook voor het eerst de volledige naam van de man gebruikt: Ladislaus Erwin Teszelszky Dénes. Vanwege de communistische machtsovername in Hongarije is het gezin waarschijnlijk nooit meer naar Hongarije teruggekeerd en zijn nazaten wonen nog steeds in Den Haag en omgeving, waaronder de auteur van dit artikel.

De gedigitaliseerde krantendatabase Delpher is niet alleen interessant om op zoek te gaan naar bekende personen, grote gebeurtenissen of de eigen particuliere familiegeschiedenis, maar kan door het bestuderen van advertentieteksten ook een intiem beeld van het gezinsleven van relatief onbekende Hongaarse nieuwkomers in de Nederlandse samenleving opleveren. De advertentieteksten in Nederlandse kranten bevatten een schat aan onbekende informatie over de migratiegeschiedenis van Hongaren in Nederland die tot nieuwe inzichten kan leiden in de toekomst.

Noten

- ¹ Koninklijke Bibliotheek, 2020. Delpher. (<https://www.delpher.nl/>) (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ² Koninklijke Bibliotheek, 2020. Delpher. (<https://www.delpher.nl/nl/platform/pages/helpitems?title=wat+is+delpher>) (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ³ Koninklijke Bibliotheek, 2020. Delpher. (<https://www.delpher.nl/nl/platform/pages/helpitems?title=partners&scrollitem=true>) (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ⁴ Koninklijke Bibliotheek, 2020. Archief AD (én 150.000 andere kranten) toegevoegd aan Delpher. (<https://www.kb.nl/nieuws/2020/archief-ad-en-150000-andere-kranten-toegevoegd-aan-delpher>) (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ⁵ Remie, ‘Liefdesoproepen uit vervlogen tijden’, 3.
- ⁶ Wiewaswie, 2020. <https://www.wiewaswie.nl/> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ⁷ Pataki, *Gumiipari vállalatok repertórium*, 17-18, 31, 41, 101.
- ⁸ *Het Vaderland*. 07-09-1940: 4.
- ⁹ <https://www.google.nl/maps/place/Carel+Reinierszkade+257,+2593+HR+Den+Haag>

- ag/@52.0854031,4.3470205,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x47c5b7a0b85d7195:0xebabaede139c7f4d!8m2!3d52.0853998!4d4.3492092 (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ¹⁰ *Naamlijst voor den interlocalen telefoondienst 1942*, 3490. <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMVC01:000000035:00077> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ¹¹ Advertentie. <https://www.oozo.nl/woningen/s-gravenhage/bezuidenhout/bezuidenhout-oost/woning/832422/woning-carel-reinierszkade-257-den-haag> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ¹² Internet Archive Wayback Machine <https://web.archive.org/web/20200220114053/https://cdn.binqmedia.nl/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/6.jpg> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ¹³ *Het Vaderland*. 14-01-1943: 2.
- ¹⁴ *De Tijd*. 23-01-1943: 6.
- ¹⁵ *Het Vaderland*. 26-01-1943: 2.
- ¹⁶ Pander. <https://nl.wikipedia.org/wiki/Pander> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ¹⁷ Stichting Gispen Collectie. <https://www.stichtinggispencollectie.nl/collectie/producten> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ¹⁸ Deventer Musea. <http://www.collectiedeventermusea.nl/Details/collect/209213> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ¹⁹ *Het Vaderland*. 25-05-1943: 2.
- ²⁰ Lits-jumeaux. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Lits-jumeaux#/media/Bestand:WLANL_-_p_vanderree_-_Bed_756,_W.H._Gispen_\(1933\).jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Lits-jumeaux#/media/Bestand:WLANL_-_p_vanderree_-_Bed_756,_W.H._Gispen_(1933).jpg) (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ²¹ Internet Archive Wayback Machine <https://web.archive.org/web/20200220115731/https://cdn.binqmedia.nl/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/18.jpg> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ²² *Het Vaderland*. 29-11-1943: 4.
- ²³ Museum Rotterdam, inventarisnummer 30009-6. <https://museumrotterdam.nl/collectie/item/30009-6> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ²⁴ *Het Vaderland*. 01-12-1943: 2.
- ²⁵ Museum Rotterdam, inventarisnummer 8306. <https://museumrotterdam.nl/collectie/item/8306> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ²⁶ *Haagsche post*. 10-06-1944: 13.
- ²⁷ *Het Vaderland*. 27-09-1944: 2.)
- ²⁸ Museum Rotterdam, inventarisnummer 79736-A-B. <https://museumrotterdam.nl/collectie/item/79736-A-B> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ²⁹ Internet Archive Wayback Machine <https://web.archive.org/web/20200220114412/https://cdn.binqmedia.nl/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/22.jpg> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)

- ³⁰ Internet Archive Wayback Machine
<https://web.archive.org/web/20200220114532/https://cdn.binqmedia.nl/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/23.jpg> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ³¹ Anoniem, 'Nieuws uit Den Haag', 11-12-1944: 2.
- ³² Anoniem, 'Bombardement op het Bezuidenhout'
https://anemaa.home.xs4all.nl/ges/onderwerpen/bombardement_bezuidenhout_3_bombardement.htm (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- ³³ Anoniem, 'Familieadvertentie', 4.

Bibliografie

- Anoniem. 'Nieuws uit Den Haag.' *Het Parool: speciaal nieuwsbulletin voor 's-Gravenhage en omstreken*. 11-12-1944: 2.
- Pataki, J. 2005. *Gumiipari vállalatok repertórium*. (*A Magyar Országos Levéltár segédletei*, 21.) Budapest: Magyar Országos Levéltár
- Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*. 07-09-1940: 4.
- Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*. 01-12-1943: 2.
- Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*. 14-01-1943: 2.
- De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad*. 23-01-1943: 6.
- Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*. 26-01-1943: 2.
- Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*. 25-05-1943: 2.
- Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*. 29-11-1943: 4.
- Het Vaderland: staat- en letterkundig nieuwsblad*. 27-09-1944: 2.
- Haagsche post: een Hollands weekblad*. 10-06-1944: 13.
- Mirjam Remie, 'Liefdesoproepen uit vervlogen tijden'. *NRC Handelsblad*. 10-02-2017: 3.

Internetbronnen

- Advertentie. <https://www.oozo.nl/woningen/s-gravenhage/bezuidenhout/bezuidenhout-oost/woning/832422/woning-carel-reinierszkade-257-den-haag> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- Anoniem, 'Familieadvertentie.' *Algemeen Handelsblad*. 12-11-1945: 4.
<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=KBNRC01:000043266:mpeg21:a0058>
- Anoniem, Bombardement op het Bezuidenhout, Geschiedenis van Den Haag.

- [https://anemaa.home.xs4all.nl/ges/onderwerpen/bombardement_ Zuid
enhout_3_bombardement.htm](https://anemaa.home.xs4all.nl/ges/onderwerpen/bombardement_be Zuid
enhout_3_bombardement.htm) (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- Deventer Museum.
<http://www.collectiedeventermuseum.nl/Details/collect/209213> (laatst
 geraadpleegd op 9 april 2020)
- Google Maps.
[https://www.google.nl/maps/place/Carel+Reinierszkade+257,+2593+H
R+Den+Haag/@52.0854031,4.3470205,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4
!1s0x47c5b7a0b85d7195:0xebabaede139c7f4d!8m2!3d52.0853998!4d
4.3492092](https://www.google.nl/maps/place/Carel+Reinierszkade+257,+2593+H
R+Den+Haag/@52.0854031,4.3470205,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4
!1s0x47c5b7a0b85d7195:0xebabaede139c7f4d!8m2!3d52.0853998!4d
4.3492092) (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- Internet Archive Wayback Machine
[https://web.archive.org/web/20200220115731/https://cdn.binqmedia.nl
/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/18.jpg](https://web.archive.org/web/20200220115731/https://cdn.binqmedia.nl
/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/18.jpg) (laatst geraadpleegd op 9
 april 2020)
- Internet Archive Wayback Machine
[https://web.archive.org/web/20200220114412/https://cdn.binqmedia.nl
/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/22.jpg](https://web.archive.org/web/20200220114412/https://cdn.binqmedia.nl
/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/22.jpg) (laatst geraadpleegd op 9
 april 2020)
- Internet Archive Wayback Machine
[https://web.archive.org/web/20200220114532/https://cdn.binqmedia.nl
/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/23.jpg](https://web.archive.org/web/20200220114532/https://cdn.binqmedia.nl
/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/23.jpg) (laatst geraadpleegd op 9
 april 2020)
- Internet Archive, Wayback Machine
[https://web.archive.org/web/20200220114053/https://cdn.binqmedia.nl
/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/6.jpg](https://web.archive.org/web/20200220114053/https://cdn.binqmedia.nl
/Woonwijs/2017/9/10/1049378240/6.jpg) (laatst geraadpleegd op 9
 april 2020)
- Koninklijke Bibliotheek. 2020. Archief AD (én 150.000 andere kranten)
 toegevoegd aan Delpher. ([https://www.kb.nl/nieuws/2020/archief-ad-
en-150000-andere-kranten-toegevoegd-aan-delpher](https://www.kb.nl/nieuws/2020/archief-ad-
en-150000-andere-kranten-toegevoegd-aan-delpher)) (laatst
 geraadpleegd op 9 april 2020)
- Koninklijke Bibliotheek. 2020. Delpher. (<https://www.delpher.nl/>) (laatst
 geraadpleegd op 9 april 2020)
- Lits-jumeaux. [https://nl.wikipedia.org/wiki/Lits-
jumeaux#/media/Bestand:WLANL_-_p_vanderree_-_
_Bed_756,_W.H._Gispen_\(1933\).jpg](https://nl.wikipedia.org/wiki/Lits-
jumeaux#/media/Bestand:WLANL_-_p_vanderree_-_
_Bed_756,_W.H._Gispen_(1933).jpg) (laatst geraadpleegd op 9 april
 2020)

- Museum Rotterdam, inventarisnummer 30009-6.
<https://museumrotterdam.nl/collectie/item/30009-6> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- Museum Rotterdam, inventarisnummer 79736-A-B
<https://museumrotterdam.nl/collectie/item/79736-A-B> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- Museum Rotterdam, inventarisnummer 8306.
<https://museumrotterdam.nl/collectie/item/8306> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- Naamlijst voor den interlocalen telefoondienst 1942*. januari 1942: 3490.
<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMMVC01:000000035:00077>
- Pander. <https://nl.wikipedia.org/wiki/Pander> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- Stichting Gispén Collectie.
<https://www.stichtinggispencollectie.nl/collectie/producten> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)
- Wiewaswie, 2020. <https://www.wiewaswie.nl/> (laatst geraadpleegd op 9 april 2020)



Albert Gielen

De originaliteit van het plagiaat. *Gimmick!* eigent zich op postmoderne wijze postmoderne beeldende kunst toe

Abstract

Gimmick! written by Joost Zwagerman is a postmodern artist's novel. The protagonist Walter van Raamsdonk, in short called Raam, is a visual artist, just like his friends Groen and Eckhardt. This article analyzes the novel as a postmodern phenomenon centered on postmodern visual art. Because the novel and the visual arts in the novel can be characterized as postmodern, it is investigated which characteristics of the postmodern can be found in both disciplines. To what extent does the novel reflect postmodern art? Citing in both disciplines has far-reaching consequences for the appearance of visual art and for the novel.

Keywords: Joost Zwagerman, artist's novel, visual art, postmodernism, Rob Scholte

1 Inleiding

*Gimmick!*¹ van Joost Zwagerman (1963–2015) genereerde veel publiciteit en niet op de laatste plaats omdat deze kunstenaarsroman als een sleutelroman werd opgevat. Volgens Peter V. Zima is de schilder Eckhardt uit de roman op de beeldende kunstenaar Rob Scholte (1958) gebaseerd.² Scholte zelf zou zich daarentegen in het personage Groen herkend hebben, aldus Ruud A.J. Kraaijeveld in *Ons Erfdeel*: “Het reportage-achtige karakter van het boek heeft ook voor enige opwinding in het Amsterdamse kunstenaarswereldje gezorgd. De schilder Rob Scholte zou Zwa-

german ernstig bedreigd hebben om het negatieve beeld dat de schrijver van hem geeft (in de figuur Groen; de Volkskrant, mei 1989)”.³ Hier gaat het niet zozeer om de gelijkenis van de personages met reëel bestaande beeldende kunstenaars, maar om de kunst die een procedé hanteert dat als typisch postmodern is op te vatten. De vraag kan gesteld worden in hoeverre de roman *Gimmick!* zich de postmoderne beeldende kunst toe-eigent.

Op zich is de ergernis van Rob Scholte opmerkelijk, omdat Zwagerman een productieprocedé toepast dat ook Scholte hanteert. In het navolgende analyseer ik de roman *Gimmick!* op postmoderne eigenschappen en analyseer ik vervolgens de beeldende kunst die Zwagerman in zijn roman betreft, want feit is wel dat Zwagerman de kunst van toen jonge kunstenaars in zijn roman presenteert. De roman en de beeldende kunst in de roman zijn tijdgenoten van elkaar. Het is niet zo dat er in een roman uit 2020 een beeldhouwer uit de middeleeuwen aan het woord is. Omdat het om tijdgenoten gaat, gaat het ook om vergelijkbare eigenschappen van de roman en de beeldende kunst. Beeldende kunst vormt in de roman de verbindende schakel tussen de personages en de gebeurtenissen. Per discipline heeft het begrip postmodernisme andere betekenissen. De vraag is of dat in het geval van *Gimmick!* ten opzichte van de groep Scholte eveneens van toepassing is en hoe een postmoderne kunstenaarsroman op postmoderne wijze postmoderne kunst opneemt.

Protagonist in *Gimmick!* (1989) is de dan 22-jarige ik-verteller Walter van Raamsdonk (1963), kortweg Raam genoemd. Hij is kunstschilder. De roman speelt dan ook in het Amsterdamse kunstenaarsmilieu dat gegroepeerd is rond discotheek Gimmick. Raam was aanvankelijk succesvol, maar daaraan is een einde gekomen sinds hij lijdt onder een creatieve blokkade. Zijn vrienden, Groen en Eckhardt, hebben daarentegen in toenemende mate succes. De reden van Raams blokkade heeft te maken met zijn verbroken relatie met Suzan Fortuyn, door Raam Sam of Sammie genoemd. De roman is daarom dan ook nog een liefdesroman te noemen.

Na de proloog, volgen drie periodes die opeenvolgend voornamelijk in Amsterdam, in Florence en op Tenerife, en tot slot in New York en Amsterdam spelen. De proloog past bij het derde deel in New York. De delen dragen als titel de namen van de maanden: ‘Deel 1: oktober’, ‘Deel 2: januari’ en ‘Deel 3: april’. Het leven van de drie vrienden bestaat voornamelijk uit discobezoek en seksuele uitpattingen. Groen en Eckhardt proberen met hun werk zoveel mogelijk geld te verdienen en dat lukt goed, maar niet zozeer door hun artistieke inspanningen in het atelier,

maar vooral door zoveel mogelijk media-aandacht te genereren en te netwerken. Daarnaast zijn zij eveneens in de liefde dan wel in het bevredigen van lust succesvol. Raam behoort ook tot dat kunstwereldje, maar is toch een buitenstaander, vooral door zijn artistieke blokkade en door zijn verdriet om Suzan die hem in de steek heeft gelaten.

In het eerste deel, in het hoofdstuk 'Namen en slogans', bezoekt Raam de psychisch labiele collega-kunstenaar Alex Menkveld die in een psychiatrische inrichting verblijft. Alex had eerder tentoonstellingen in Amsterdam, Den Haag, Lyon en Düsseldorf en verdiende uitstekend, maar minder dan de vader van Raam en nog veel minder dan Eckhardt. Alex geeft echter niets om geld en schenkt Raam dan ook drie abstracte schilderijen. In het derde deel is Raam terug in Amsterdam en wordt zijn periode in New York, waar hij samen met Groen en Eckhardt geweest is, in flashbacks ter sprake gebracht. In het laatste deel voltrekken zich drie voor Raam belangrijke gebeurtenissen. Op de eerste plaats is daar de beoordeling van een commissie die over de toekenning van een subsidie gaat. Hij moet dan wel kunnen aantonen dat hij in de toekomst met belangwekkend werk zal komen. Dat kan hij niet, totdat hij op het idee komt om de abstracte schilderijen van Alex Menkveld als de zijne te presenteren en dat als een nieuwe ingeslagen weg te verkopen. De commissie trapt erin. Op de tweede plaats gaat het om de groepstentoonstelling *The Amsterdam Dream* waaraan hij met Groen en Eckhardt meedoet. Daar stelt Raam oud werk tentoon. De openingsavond eindigt in een drugsroes en een vechtpartij. Dit leidt tot de derde belangrijke gebeurtenis en dat betreft Sam. Als hij dronken en onder invloed van drugs is, meent hij met Sam te doen te hebben die hem mee naar huis neemt, maar het blijkt het meisje met de zonnebril uit deel één te zijn. Ook nu leidt het tot niets.

Peter V. Zima ziet *Gimmick!* in *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie* (2008) als behorend tot het genre kunstenaarsroman. De vraag wat een kunstenaarsroman tot een kunstenaarsroman maakt, is op velerlei manieren te beantwoorden. Dat de protagonist een kunstenaar (componist, beeldende kunstenaar, schrijver en zo verder) moet zijn is logisch, maar niet toereikend. Bovendien betreft het in de romantiek een ander type kunstenaarsroman dan in postmoderne tijden. Om te kunnen zien hoe afwijkend de postmoderne kunstenaarsroman is van bijvoorbeeld de moderne of laatmoderne kunstenaarsroman, eerst aandacht voor wat Roberta Seret in *Voyage Into Creativity. The Modern Künstlerroman* (1992) beschrijft.

In de moderne kunstenaarsroman is volgens Seret de weg of de reis naar, en de ontwikkeling van, het kunstenaarschap van belang. Het motief van de reis van de kunstzinnige protagonist is dan ook voor haar het bepalende structuurelement. Het doel van de roman en de kunst is: de protagonist vindt in kunst zijn *homeland*. Om dat zo belangrijke *homeland* te bereiken is de meest voor de hand liggende reis de *metaphorical voyage*, in metaforisch opzicht kan er sprake zijn van een “psychological voyage, social voyage, and artistic voyage”⁴:

- The psychological voyage: het kan hierbij gaan om de reconstructie van de jeugd van de protagonist: “His [the young boy’s] experiences in school, at home, or with friends tend to reinforce his need to withdraw from abrasive influences indicating future patterns of isolation and escapism which will later be sublimed in art”.⁵ Hiertoe behoort ook de archetypische trek van de protagonist van het dorp naar de stad.
- The social voyage: de kunstenaar is op zoek naar zijn identiteit: “At the moment when he frees himself psychologically from parental and external pressures, he consciously decides which position he [as an artist] will take vis-à-vis society, either one of participation or one of observation”.⁶
- The artistic voyage: dit is een typisch motief in de *Künstlerroman*, de reis door de kunst: “He [the artist] gropes for inspiration, calls forth muses, and struggles with fate, having no peace until he achieves self-realization and creates art”.⁷

Aan de artistieke reis valt het meeste gewicht toe te kennen, omdat de ontwikkelingen van de kunstenaar-protagonist, volgens Seret, gelijk opgaan met die van de kunstenaar-auteur in de zoektocht naar overeenkomstige idealen. De laatste moet in zijn eigen geest en jeugd te rade gaan en zijn ervaringen en de situaties herbeleven om ze te vereeuwigen. De kunstenaar-protagonist representeert een reflectie op hoe de samenleving de kunstenaar waarneemt en hoe het zelfbeeld van de kunstenaar de poëtische afstand tussen auteur en protagonist beïnvloedt. De auteur en de protagonist kunnen overeenkomstige redenen hebben om door de kunst te reizen: “The creator voyages through art for similar reasons; in doing so the author writes a *Künstlerroman*”.⁸ In wezen is dit “the voyage into creativity” (idem), ofwel naar “the creator’s homeland”.⁹ De kunst moet het thuis van de kunstenaar geworden zijn en dat is in de postmoderne kunstenaarsroman problematisch.

2 *Gimmick!* als postmoderne roman

Gimmick! is een representant van de postmoderne kunstenaarsroman waaraan de genoemde Zima in *Der europäische Künstlerroman* een paragraaf wijdt: “Allerdings gehört *Gimmick!* – wie Süskinds *Das Parfum* – eindeutig der ‘lesbaren’ Postmoderne an”.¹⁰ Het parodistische karakter van de postmoderne kunstenaarsroman acht hij van groot belang, omdat dit het einde betekent van kunst als drager van een maatschappelijke utopie en het belang van kunst door secularisering, sociale differentiatie en het marktdenken afneemt.¹¹ Er komt een einde aan de positie van de kunstenaar als genie, ziener en criticus en daarvoor in de plaats komt een functie als ‘kunstproducent’. De roman wordt geschreven met het oog op een verfilming en dit dwingt de auteur zich commercieel op te stellen en bereid te zijn om concessies met de cultuurindustrie te sluiten.¹² De kunstenaar wordt een buitenstaander en is zelfs bijna niet meer als kunstenaar te herkennen.¹³ Niet meer als ziener, maar als aap. De postmoderne schrijver herschept niet alleen door na te apen of een spel te spelen en dat verklaart Zima als volgt:

*Sie [de postmoderne schrijvers] setzen die moderne Kritik an Religionen, Ideologien, Pseudowissenschaften und mondänen Maskeraden fort, indem sie auf ideologiekritischer Ebene noch einen Schritt weiter gehen, um auch den Kunstbegriff zu reflektieren und kritisch zu erlegen [cursief van Zima].*¹⁴

Door met oude vormen te spelen of door met intertekstualiteit de betekenis van oude teksten te veranderen, wordt wat kunst of literatuur is in twijfel getrokken. In tegenstelling tot moderne literatuur ziet de postmoderne literatuur af van esthetische en politieke utopieën.¹⁵ De romancier ziet de kunstenaar niet meer als schepper van niet na te maken originelen, waardoor hij zijn geloofwaardigheid verliest. Het gevolg is dat de kunstenaarsroman alleen nog geparodieerd kan worden: „*Gimmick!* ist insofern eine Parodie des Bildungs- und Künstlerromans, als der heranwachsende Held die Nichtigkeit ästhetischer Begriffe und Werte erfährt, statt wie [James] Joyces Stephen, [Marcel] Prousts Marcel oder [Thomas] Manns Adrian Leverkühn den Weg zur Kunst zu finden und ihn als den einzig wahren zu erkennen”.¹⁶

Hoe wordt dit in de roman tot uitvoering gebracht? Eerst de titel. Kunst is een gimmick, waarbij het niet meer om de kunst, maar om de marktwaarde gaat. *The Concise Oxford Dictionary* legt de nadruk op het econo-

mische aspect van een ‘gimmick’: “a trick or device, esp. to attract attention, publicity, or trade”.¹⁷ In *Gimmick* legt Eckhardt het aan Raam uit: “Kunst is een kwestie van timing, marketing en conceptual strategy, ik noem maar wat”.¹⁸ Het hoeft in elk geval niet origineel te zijn. Dat blijkt wanneer Raam Groen in zijn studio bezoekt waar deze bezig is de tekst in Japanse oorlogsdocumenten te veranderen. De herkomst van de documenten is onbekend en dan blijkt dat een Japanse vriend van Groen ze gemaakt heeft. Raam vraagt: “Dus het is geen origineel document?”. Groen reageert geërgerd: ‘Origineel, origineel, wát nou origineel?’. Dolfijntje, de vriendin van Groen zegt: ‘Origineel. O-rie-sjie-neel, [...] Als je het een paar keer achter elkaar zegt, begint het heel maf te klinken. Net een ziekte’. Groen stemt daarmee in: ‘Originaliteit is een ziekte. Wij [Groen en Dolfijntje] houden van alles wat voos en onecht is’.¹⁹

Het opmerken van originaliteit betreft ook mensen. Als Raam in het derde deel Sam per ongeluk ontmoet bij Felix Danije, eveneens beeldende kunstenaar maar een die meer met zijn drugshandel verdient, maken ze een afspraak. In een café waar hij met haar zit, denkt hij “En ze kijkt me aan met – met die allejezusgrote ogen, die natuurlijk niet van haarzelf zijn maar die ze uit een portret van Isabelle Adjani of van Marouschka Detmers heeft geknipt en die ze vervolgens over haar eigen ogen heeft geschoven”.²⁰ Veel mensen die Raam ontmoet vertonen gelijkenis met beroemde personen, zoals de stripster die er als Whitney Houston uitziet²¹ of het meisje achter de bar in *Gimmick* als Marilyn Monroe.²²

Eckhardt oppert wel het postmoderne programma: “wij zien in dat de toekomst een toekomst is van annexeren, kopiëren, plagiëren desnoods”.²³ Het is dan ook veelzeggend dat wanneer Raam eindelijk zijn atelier weer eens betreedt, hij het interieur beschrijft maar niets over verf of kwasten en dergelijke zegt. Wel vermeldt hij een “fotokopieermachine die vier dagen na aanschaf al kapot was”.²⁴

In de roman zijn verschillende plaatsen aan te wijzen waarop Zima’s opmerking – “In dem von Zwagerman dargestellten Künstlermilieu geht es nicht mehr um Verfahren, Stile oder Themen, sondern um Marktstrategien und Markterfolge” – van toepassing is.²⁵ Zo zegt Eckhardt: “Er zijn geen goeie of slechte kunstenaars meer, Walter, er zijn kunstenaars mét geld en er zijn kunstenaars zónder geld en de kunstenaars zonder geld zijn eigenlijk helemaal geen kunstenaars”.²⁶ Eckhardt beschrijft zijn artistieke activiteiten: “Ik heb nu vier mensen in dienst die het werk doen. Zij schilderen, ik lever de concepten, lever het materiaal. Ik denk aan mezelf. [...] ik geef interviews, concentreer me op internationale contacten”.²⁷ Groen

blijkt de expressie middels kunst niet het belangrijkste te vinden: “Pas als de schijnwerpers op je zijn gericht heb je kwaliteit [...]. Ik ben op de televisie dus ik besta”.²⁸ Groen is dan ook degene die veel aandacht besteedt aan relaties, het netwerk, de strategie, de contacten: “Contacten met galeriehouders, met collega’s”.²⁹

In het derde deel volgt de apotheose – de opening in het Stedelijk Museum in Amsterdam van de groepstentoonstelling ‘The Amsterdam Dream’ waaraan ook Raam, Eckhardt en Groen meedoen. Raam ziet tijdens het openingswoord van de minister het volgende:

Achter in de zaal praten beleggers over de laatste ontwikkelingen op het gebied van de allermooiste kunst en even verderop hebben de kunstenaars het over hun laatstverdiende ton. De schilders zijn gekleed alsof ze net van de optiebeurs komen en de beursspeculanten dragen artistiekerige dasspeldjes en Keith Haring-sokken onder hun glimmende Dr. Adamsschoenen. Kunstenaars en moneymakers, moneymakers en kunstenaars, de ene groep wil dolgraag op de andere lijken en daardoor is er zowat niks meer dat hen van elkaar onderscheidt. Tijd is geld; creativiteit is méér geld. Zoiets.³⁰

De museumdirecteur van het Stedelijk Museum zegt tijdens zijn openingswoord over de titel van de tentoonstelling dat deze ironisch is, waaruit blijkt hoe ongrijpbaar en vol elan deze generatie zich profileert: “Ironie, cynisme, de vloek van het postmoderne denken, de versnippering van verworvenheden – The Amsterdam Dream geeft inzicht in hoe jonge beeldende kunstenaars worstelen met en antwoord geven op de vraagstukken en problemen van deze tijd”.³¹

De tentoonstelling ‘The Amsterdam Dream’ wordt als volgt beschreven: “In de hoofdzaal natuurlijk het werk van Eckhardt. In het midden van de zaal zijn nieuwste werkstuk: tientallen op elkaar gestapelde pakken Dash-waspoeder. Eromheen een uit glas opgetrokken piramide. Verder hangen er nog een paar van Eckhardts op Tenerife gemaakte schilderijen: zorgvuldig overgeschilderde vignetten van Mercedes Benz, His Masters Voice, McDonald’s”.³²

Zima’s opmerking over marktstrategieën en succes op de kunstmarkt is van toepassing op Groen en Eckhardt, maar Raam houdt zich daar verre van. Raam laat zich niet over kunst uit, behalve hier:

Ik ben geboren in ’63, dus waarom maak ik niet een mooi postmodern portret van John F. Kennedy? Waarom schilder ik niet een paar platen-

hoezen of boekomslagen na? Of iets met tandpasta: Elmex, Zendium, Prodent, Aqua Fresh. Of een waanzinnig plat schilderij met daarop de flacons van Head & Shoulders, Palmolive, Badedas, Andrélon. [...] Kortom, het gaat in de kunst om namen en om slogans [...].³³

Ook hier spreekt weinig originaliteit uit, omdat de objectkeuze aan die van Andy Warhol (1928–1987) doet denken.

Ook wanneer anderen Raam inhoudelijk over kunst aanspreken, ontwijkt hij de vraag of weigert te reageren. Dat laatste is het geval als Eckhardt Raam van de noodzaak om nieuw werk te maken probeert te overtuigen – Raam reageert niet. Eckhardts aanmoediging om een nieuwe ‘beeldcode’ te ontwikkelen lijkt hem te ontgaan. Tijdens hun bezoek aan New York vertelt Groen in een bar een expositie te hebben geregeld. Daar gaat Raam niet op in door te zeggen “hoe lekker je in New York Japans kunt eten”.³⁴

Tijdens het diner na de opening wordt hij aangesproken door “een goedgeklede vijftiger met een buitensporig gebruide harses en volumineuze wallen onder z’n ogen”. De man zegt dat hij Raams bijdrage aan de tentoonstelling sterk vindt, alleen jammer dat het oud werk is. Raam gaat er niet op in en zegt dat zijn vriendinnetje gebeld heeft. De man gaat verder en vergelijkt Raams werk met dat van Eckhardt en Groen en ziet veel overeenkomsten. Op de vraag wie hem (Raam) beïnvloedt, begint Raam weer over zijn (ex-)vriendinnetje. Tot slot zegt de man dat hij Raam later nog eens zou willen spreken. Raam vraagt: “Waarover dan?”³⁵

De climax volgt als Raam in zijn atelier bezoek krijgt van een vrouw van de Raad voor de Kunst en een ambtenaar die een advies moeten uitbrengen aan de afdeling Rijkssponsoring Beeldende Kunst. Hij moet concrete toekomstplannen presenteren om in aanmerking te komen voor een subsidie van 40.000 gulden, maar hij heeft geen enkel plan. Dan schieten hem de drie schilderijen van Alex Menkveld te binnen en vervolgens toont hij die schilderijen aan zijn beoordelaars: “Ik ben bezig aan nieuw werk, maar ja, dat is zo... *zo anders* dan wat ik tot nu toe heb gemaakt”. De vrouw is enthousiast en zegt: “dit is wérkelijk een omme-zwaai. Wie had kunnen denken dat jij ooit nog eens abstract zou gaan werken?”³⁶ De vrouw zegt dat ze een positief advies zal uitbrengen. Als de ambtenaar en de vrouw weg zijn wordt deze scène afgesloten met: “Veertigduizend. Het geluid van de deur van mijn atelier die achter me dichtslaat klinkt me goed in de oren. Hier zien ze mij de eerste tijd niet

meer”.³⁷ Inderdaad zal hij niet meer in zijn atelier terugkeren en het geld allerminst aan schildermateriaal besteden.

3 Citeren

Een eenduidige definitie van postmodernisme bestaat niet, maar er is wel een aantal constanten aan te wijzen die bij verschillende literatuurwetenschappers genoemd worden. Marcel Janssens geeft een korte karakteristiek: “the fragmentation of great ideological frameworks would be the key element of postmodern writing”³⁸, maar daarbij merkt hij ook het volgende op: “Another important characteristic of postmodern writing is the ironic inclusion of pulp texts in so-called ‘serious’ literature”.³⁹ Seijdel stelt dat de term ‘postmodernisme’ staat voor het wegvallen van de “grote (ideologische) Waarheden” en van de “hoofdcodes van het maatschappelijk leven”, en voor het einde van “het project van het modernisme”. Het gevolg is dat het “moeilijk is om nog te geloven in de authenticiteit, originaliteit en uniciteit van kunst, nu het duidelijk is dat ook de kunst volledig is opgegaan in het ruilwaardesysteem van het kapitalisme, en evengoed een consumptieartikel is waarvan het aura louter op fetisjisme en marktwaarde berust”.⁴⁰ Het is duidelijk dat fragmentatie, ironie, de vermenging van high en low brow, twijfel aan authenticiteit, originaliteit en uniciteit van de artistieke uiting kernbegrippen zijn.

Paul Römer gaat op zoek naar verwijzingen en citaten in *Gimmick!*, met als argument dat de wijze waarop de intertekstualiteit die in *Gimmick!* wordt toegepast “een fundamenteel aspect van het postmodernisme in de literatuur” is.⁴¹ Er is een verwijzing naar de film *Manhattan* (1979) van Woody Allen (1935) als Raam zich herinnert dat Sam en hij na een liefdesnacht en -dag in bed eten: “’s Avonds lieten we Chinees eten bezorgen. Ik morste bijna het halve bord nasi in bed”.⁴² Volgens Römer is in grote lijnen dezelfde scène in *Manhattan* te zien.⁴³ Maar het zijn vooral de postmoderne literaire werken van auteurs als Bret Easton Ellis (1964), Jay McInerney (1955) en Tama Janowitz (1957), gezamenlijk het groepje ‘Brat Pack-novelists’ genoemd, die *Gimmick!* beïnvloedt hebben. De personages die in hun romans voorkomen typeert Römer als “in grote steden als New York en Los Angeles levende personages, die zich nergens meer om lijken te bekommeren. Emoties worden door het gebruik van drugs (met name cocaïne) in de kiem gesmoord, medeleven is hen onbekend. Hun gedachtenwereld wordt gekenmerkt door oppervlak-

kigheid en afstandelijkheid; zij leiden een pretentieloos leven”.⁴⁴ De overeenkomst tussen *Gimmick!* en *The Rules Of Attraction* (1987) van Bret Easton Ellis is zo groot dat Römer schrijft: “het lijkt alsof Zwagerman deze letterlijk heeft vertaald”.⁴⁵ Daar blijft het echter niet bij. Ook over de roman *Bright Lights, Big City* (1984) van McInerney laat Römer zich uit: “Zo lijkt het eerste hoofdstuk uit de Amerikaanse roman model te hebben gestaan voor het hoofdstuk ‘Mondriaan-vlinders’ [p. 19-26] in *Gimmick!*”.⁴⁶

Römer noemt als Nederlandse invloed *De avonden* (1947) van Gerard Reve (1923–2006), maar daar wil ik *Turks Fruit* (1969) van Jan Wolkers (1925–2007) aan toevoegen, getuige het laatste hoofdstuk in *Gimmick!* dat als titel heeft ‘Een hoofd met een deurtje’. Dit verwijst naar de verwijderde tumor in Olga’s hoofd. Net zoals kunstenaar Raam een heftige liefde voor Sam opvat heeft de hoofdpersoon van *Turks Fruit* die voor Olga en in beide gevallen maken de dames een einde aan hun verhouding omdat de mannen een te grote bezetenheid en seksuele bezitsdrang hebben. De intertekstualiteit is niet alleen kenmerkend voor het oeuvre van Zwagerman, met name voor *Gimmick!*, maar Römer voegt daaraan toe: “Deze intertekstuele denk- en werkwijze is een fundamenteel aspect van het postmodernisme in de literatuur. Teksten, uitingen van zowel ‘serieuze’ als ‘populaire’ kunst worden samengebracht, waardoor de grens tussen cultuur en massacultuur vervaagt. Postmodernisme: de schrijver een kopiist, de wereld een immense bibliotheek waaruit wordt geleend”.⁴⁷

Dat citeren, samplen, plagiëren dan wel intertekstualiteit moeilijk van elkaar te onderscheiden zijn, concludeert ook Marcel Janssens:

Hun [de groep rond het literaire tijdschrift *Zoetermeer*, waartoe ook Zwagerman gerekend wordt] manieren van overschrijven, hun sampling-procedures combineren een esthetiek van de identiteit (of van de imitatio) met een esthetiek van de oppositie (of van de creatio, in een vorig discours: van originaliteit): identiteit op het niveau van het nagebootste of gekopieerde materiaal, oppositie op het niveau van de tekst-verwerking van het toegeëigende materiaal, en daar kan dan een spoor van originaliteit in te bespeuren vallen.⁴⁸

Dit procedé hanteren de personages in de roman eveneens. Zo is de protagonist in *Gimmick!* beeldende kunstenaar. De beeldende kunst van de jaren tachtig speelt dan ook een belangrijke rol. Zoals aangetoond han-

teert Zwagerman vaak het procedé van het citaat, maar hij doet dat niet alleen met literatuur, maar ook met de beeldcultuur.

Römer merkt op hoe de contemporaine beeldcultuur de personages beïnvloedt, zelfs in die mate dat hij beweert: “Hun gedachten en gevoelens worden omgezet in beelden, of vergeleken met scènes uit films, reclamespots of videoclipps”.⁴⁹ Een voorbeeld hiervan is als Raam met Groen en Eckhardt in Deel 2 op het strand van Tenerife is:

Het water is helder. De lucht is blauw, net als het zeewater. De toppen van rotsen trillen in de zon. [...] Maar als ik het water uitloop, loop ik niet het water uit maar actéér ik dat ik het water uitloop. Ik bedoel, alleen de wereld van Peter Stuyvesant is uiteindelijk de best denkbare wereld’.⁵⁰

Dit is het decor dat bekend is geworden door de reclames van het sigarettenmerk en waarin Raam zich niet geheel als zichzelf beweegt, maar eveneens een rol zegt te spelen. Het is een door de reclame geïdealiseerde wereld. Hoezeer reclamebeelden hem beïnvloeden, blijkt ook wanneer hij de commissie die over de subsidie moet beslissen in zijn atelier dia’s met zijn eigen werk laat zien: “De dia’s van mijn meest postmoderne schilderijen met titels als ‘Pall Mall’, ‘Artists unlimited’ en ‘The choice for a new generation’”.⁵¹ Dit geldt eveneens voor de “tientallen op elkaar gestapelde pakken Dash-waspoeder”.⁵² De verwijzingen naar postmoderne beeldende kunst zijn in *Gimmick!* sterk aanwezig, zodat gezegd kan worden dat Zwagerman schrijft in een met citaten gelardeerde roman over een beeldende kunstenaar die in de ik-persoon zijn verhaal vertelt – hij en zijn collega’s passen eveneens het citeren in hun werk toe. Daarin komen ze overeen met de kunstenaars die in die periode in Amsterdam actief waren.

4 De kunst buiten *Gimmick!*

Het postmoderne citeren is niet alleen intertekstueel, maar een complete kunststroming wordt de roman ingetrokken om de personages te maken tot wie ze zijn. In de paragraaf die Zima in *Der europäische Künstlerroman* aan *Gimmick!* wijdt, laat hij de kunst zelf die in de roman zo’n belangrijke rol speelt buiten beschouwing. Zonder een bepaald personage één op één aan een bepaalde werkelijk bestaande kunstenaar te koppelen, kan het wel een richting aanwijzen. Zoals gezegd, zag Rob Scholte bepaalde overeenkomsten tussen zichzelf en een personage. Zonder daarmee in te stemmen kan wel gezegd worden dat in de jaren tachtig een groep

kunstenaars, waarvan ook Zwagerman deel uitmaakte, actief was. In het *NRC* schrijft Paul Steenhuis op 31 maart 1995:

Scholte maakte begin jaren tachtig deel uit van een vriendenkring van jonge kunstenaars, die samen de wereld wilden veroveren. Ze verzamelden zich rond galerie The Living Room, in 1981 opgericht in de gezamenlijke Amsterdamse huiskamer van kunstenaar Peer Veneman en kunstgeschiedenisstudent Bart van de Ven. Kunstenaars als Martin van Vreden, Aldert Mantje en Harald Vlucht behoorden ook tot de galerie. Ze kwamen in het café Het Paleis andere jongere kunstenaars tegen, net als zij deels afkomstig uit het Amsterdamse kraakcircuit. Schrijver Joost Zwagerman, die ook bij de groep hoorde, heeft erover geschreven in zijn roman *Gimmick!*.⁵³

Maar het gaat vooral om de kunst waarvan in de roman sprake is en die gerelateerd is aan de groep rond Rob Scholte. Naar aanleiding van de opening van een overzichtstentoonstelling van zijn werk in museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam met de titel *Rob Scholte, how to star* gaf Scholte een toelichting op zijn werk:

Dit is de tijd van volstrekte kunstmatigheid, van genetische manipulatie, van kunstmatige intelligentie. Een verraderlijke tijd, want alles is dubbel. We zitten in een beslissende evolutiefase, die knetterhard is. In mijn werk ben ik bezig met unica en duplicaten. Ik monteer en ik kloon beelden. Noem me de Dr. Mengele van de kunst.⁵⁴

Behalve dat de titel van zijn tentoonstelling duidt op de marktstrategieën en het streven naar roem, wordt ook het begrip originaliteit anders gezien dan moderne kunstenaars dat eerder deden.

Die veranderde poëtische opvatting omtrent originaliteit ziet ook Rudi Fuchs.⁵⁵ De voormalig museumdirecteur omschrijft de groep kunstenaars die in de jaren tachtig van de twintigste eeuw actief werd als een groep die zich niet meer verplicht voelt zich aan de idee van de moderne kunst te houden – “de verplichting om vorm, kleuren, een compositie naar hun zuiverste formulering te brengen”.⁵⁶ De groep bestaat volgens hem uit Rob Birza (1962), Rob Scholte (1958), Emo Verkerk (1955), Bart Domburg (1957) en Peter Klashorst (1957). Ze zijn met televisie opgegroeid en zijn doordrongen van het snellere levensritme van de Amerikaanse cultuur. Ze zijn eigengereid en brutaal:

Met een laconieke en ironische onderwerpkeuze en een even laconieke manier van uitvoering leken hun schilderijen, niet zelden spotziek, op een persiflage van de heilige moderne kunst. Voor hen leed het geen twijfel dat de hoopvolle verwachtingen waarmee de twintigste eeuw begonnen was (en waar zij lang in bleven geloven) gestrand waren. Hun wereld was een andere; sinds rock-'n-roll was de muziek veranderd; de nieuwe media pompten onophoudelijk duizenden beelden door hun hoofd; het nieuwe icoon was Andy Warhol.⁵⁷

Deze typering komt overeen met wat Jeroen Boomgaard en Sebastián López schrijven in de inleiding bij de bundel *Van het postmodernisme* (1985) die in de jaren tachtig een belangrijke van oorsprong Nederlandstalige introductie vormt tot het postmodernisme, nog voor de vertaling van werk van de Franse filosoof Jean-François Lyotard (1924–1998). De deelnemende auteurs, die elk een andere discipline vertegenwoordigen, vatten het postmodernisme niet op als een beweging of als iets waar men voor of tegen kan zijn, maar als een postmoderne conditie: “Wij leven in een postmoderne conditie, wij leiden een postmodern leven.”⁵⁸ Niet wij kiezen het postmodernisme maar het heeft ons gekozen”.⁵⁹ Als algemene typering geven zij de willekeurige vorm, de afwezigheid van kunst als uitdrukking in vorm en stijl van een utopie dit in tegenstelling tot het modernisme. Het gevolg zijn de vele stijlen die in het postmodernisme terug te vinden zijn.⁶⁰

In *Aesthetic Investigations* spreekt Rob van Gerwen over ‘appropriation’, toe-eigening, omdat hij eerst de algemene vraag stelt wanneer bij een publicatie sprake is van reproductie met het oog op de schending van het ‘image right’, het beeldrecht of ‘the secondary use of depictions’.⁶¹ Daarna specificceert hij de vraag: “Should we distinguish appropriation of famous works which still stand on their own, and are, so to speak, *advertised* by appropriation; and appropriation of works perhaps forgotten, that are reanimated by the appropriation?”⁶² De vraag is niet zo moeilijk te beantwoorden wanneer het gaat om dezelfde afbeelding in twee verschillende media, zoals het geval is met de foto die Katrijn Van Giel (1983) maakte van de Belgische politicus Jean-Marie De Decker die zojuist de verkiezingen verloren had. Van die foto maakte Luc Tuymans (1958) een schilderij. Ondanks dat hetzelfde tafereel is weergegeven gaat het om twee verschillende kunstwerken. Maar al zouden ze geheel identiek zijn dan nog hebben ze verschillende betekenissen,⁶³ omdat de één een journalistieke foto over een politieke gebeurtenis is en de andere een olieverfschilderij dat zeker geen journalistiek doel dient. Van Giel ging

naar de rechtbank en kreeg gelijk, omdat de rechter geen verschil zag tussen de foto van de foto en de foto van het schilderij die hij het publiek toonde en waarbij hij de retorische vraag stelde of iemand het verschil kon zien.

Rob Scholte speelt met dit soort kwesties. Hij vat zijn werken op als een soort recepten aan de hand waarvan anderen het werk mogen maken:

So his interest is not in realising his intentions through the manipulation of materials by his own hands, but there is still a sense of achievement in the nature of his recipes, as well as a conceptual consistency amongst them. Also, once these works are finished, Scholte does not claim that either he or his co-workers are the sole determinants of the works' meanings.⁶⁴

Scholte kan zijn werk zien als recepten, omdat de hedendaagse mens blootgesteld is aan een 'bombardement' van beelden via televisie, internet en reclame. Bij al die beelden waaraan wij ongevraagd blootgesteld worden, kan de vraag gesteld worden hoe dat zich verhoudt tot het 'image right'. Van Gerwen voert aan dat het beeldrecht maar de helft van de kwestie is: "the owner of the image manoeuvres other people by demanding that they watch the image only in the manner desired by the maker or their legal representative".⁶⁵ De andere helft betreft de kijkers, want zij zijn degenen die deze beelden waarnemen. Scholte tracht in dat immense beeldaanbod toch beelden te presenteren waarvan we niet bewust zijn dat we ze zien.⁶⁶ Dat doet hij door al bestaande beelden als het ware te reanimeren. Zo gebruikt hij vaak beroemde logo's van merken in zijn werk, zo schilderde hij het teken van copyright – © – dat zo een kunstwerk werd van een symbool dat dat kunstwerk zou moeten beschermen (zie afbeelding 1, *Self Portrait*). Het kunstwerk laat ook zien dat het copyrightsymbool eveneens een kunstwerk is, terwijl de meesten bij het zien van het symbool aan een juridische betekenis denken. Wanneer dit procédé gebruikt wordt bij uit de mode of gratie geraakte beelden, kan gezegd worden dat Scholte ze reanimeert, met als gevolg dat kunst levend blijft.



Afbeelding 1: Rob Scholte, Self Portrait (1988)

Paul Depondt werpt de vraag op of de schilder dan ironische plaatjes van een plaatje maakt.⁶⁷ De verandering van context, de herbewerking of de toe-eigening vormen in elk geval ook een kritiek op de beeldvorming van de ‘werkelijkheid’ zoals die door de massamedia is vormgegeven. Rob van Gerwen verwoordt het als volgt:

Rob Scholte does not make pictures of things, people or events. He makes images, by reanimating existing ones—though sometimes he makes new ones, as well. A good artist tells in his work how it is that we should appreciate it. Rob Scholte is a good artist. He is not committed to a style. His style is a way of seeing. He sees images and, for us, brings them back to life.⁶⁸

De kunstenaar blijft uiteindelijk een ziener, al is hij niet meer de ziener die hierboven met betrekking tot het modernisme genoemd wordt. Hij ziet, maar hij ziet anders en hij ziet andere beelden.

5 Slot

Walter van Raamsdonk is beeldend kunstenaar maar is op geen enkele manier met zijn werk bezig, veroorzaakt door zijn liefdesverdriet. In de periode die zich afspeelt voordat het boek begint, is hij een veelbelovend postmodern kunstenaar. Zijn postmoderne climax bereikt hij als hij met werk van een ander, van Alex Menkveld, een subsidie krijgt toegewezen. Hierin zit het paradoxale karakter van *Gimmick!*. Als schrijver van een postmoderne kunstenaarsroman geeft hij commentaar op de postmoderne beeldende kunst en zegt in wezen dat van kunst niets anders resteert dan een paradox. Dit wordt versterkt door het begrip originaliteit te herdefiniëren en vooral op te rekken. Stoop, die met een film aan de tentoonstelling 'The Amsterdam Dream' deelneemt, zegt dat het typisch voor de jaren tachtig en negentig is dat alles lijkt te mogen: "Werd er maar weer eens wat verboden of gecensureerd".⁶⁹ Zima constateert hoe waarden in tegenstellingen als waar-onwaar, origineel-namaak en goed-slecht aan het wankelen geraakt zijn.⁷⁰

Seret presenteert vier voyages die kenmerkend zijn voor de kunstenaarsroman. Opvallend is dat *Gimmick!* aan geen enkele voldoet. Raam legt door zijn blokkade geen enkele reis af, in het beste geval is het einde van de roman te duiden als Raams afscheid van de kunst – omdat het meisje met de zonnebril hem vraagt wat hij nu eigenlijk wil en hij enkel de vraag weet te herhalen – of hij wijdt zich weer aan kunst en dat hoeft niet per se de postmoderne kunst te zijn, omdat discotheek Gimmick niet meer het centrum van de postmoderne kunstscène is, maar onder provincialen populair geraakt is. Hoewel *Gimmick!* niet voldoet aan Serets vier voyages, ziet Zima Zwagermans tweede roman terecht als een typisch postmoderne kunstenaarsroman. Dit heeft te maken met de rol die kunst daarin speelt door het marktdenken en het opnemen van het aandeel dat de media daarin heeft in de roman. Er is geen reis als je citeert of plagieert. Hoe zit dat in de postmoderne kunstenaarsroman? Het is dan ook maar de vraag of Walter van Raamsdonk zijn homeland zal bereiken.

De personages in de roman passen hetzelfde productieprocedé toe als de groep jonge kunstenaars in de jaren tachtig in Amsterdam. De roman is

met behulp van hetzelfde procedé tot stand gekomen en draagt dezelfde poëtische opvattingen uit.

Noten

- ¹ *Gimmick!* verscheen in 1989, maar hier is uitgegaan van de herdruk uit 2006 die verscheen in de 15-delige reeks 'Kopstukken', een speciale uitgave van Wegener Dagbladen NV, nu onderdeel van De Persgroep.
- ² Zima, 'Kunst als gimmick: Joost Zwagerman'.
- ³ Kraaijeveld, 'Joost Zwagerman: Gimmick!', 599.
- ⁴ Seret, *Voyage Into Creativity. The Modern Künstlerroman*, 9.
- ⁵ Ibidem.
- ⁶ Seret, *Voyage Into Creativity*, 10.
- ⁷ Seret, *Voyage Into Creativity*, 12.
- ⁸ Ibidem.
- ⁹ Seret, *Voyage Into Creativity*, 1.
- ¹⁰ Zima, *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, 368.
- ¹¹ Idem, 273.
- ¹² Ibidem.
- ¹³ Zima, *Der europäische Künstlerroman*, 274.
- ¹⁴ Ibidem.
- ¹⁵ Zima, *Der europäische Künstlerroman*, 277.
- ¹⁶ Idem, 371.
- ¹⁷ Thompson, *The Concise Oxford Dictionary of Current English*, 571.
- ¹⁸ Zwagerman, *Gimmick!*, 48.
- ¹⁹ Idem, 29.
- ²⁰ Zwagerman, *Gimmick!*, 221.
- ²¹ Zwagerman, *Gimmick!*, 14.
- ²² Idem, 53.
- ²³ Zwagerman, *Gimmick!*, 143.
- ²⁴ Idem, 200.
- ²⁵ Zima, *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, 375.
- ²⁶ Zwagerman, *Gimmick!*, 50.
- ²⁷ Ibidem.
- ²⁸ Zwagerman, *Gimmick!*, 205.
- ²⁹ Zwagerman, *Gimmick!*, 143.
- ³⁰ Zwagerman, *Gimmick!*, 230.
- ³¹ Zwagerman, *Gimmick!*, 231–232.
- ³² Zwagerman, *Gimmick!*, 237.
- ³³ Zwagerman, *Gimmick!*, 69–70.
- ³⁴ Zwagerman, *Gimmick!*, 191.

- ³⁵ Zwagerman, *Gimmick!*, 243.
- ³⁶ Zwagerman, *Gimmick!*, 202.
- ³⁷ Zwagerman, *Gimmick!*, 204.
- ³⁸ Janssens, 'Postmodern Dutch literature: Renewal or tradition', 193.
- ³⁹ Ibidem.
- ⁴⁰ Seijdel, 'Made in the USA.'
- ⁴¹ Römer, 'Gimmick! Proust, Brat Pack en The Shangri-Las', 38.
- ⁴² Zwagerman, *Gimmick!*, 117.
- ⁴³ Römer, 'Gimmick! Proust, Brat Pack en The Shangri-Las', 38.
- ⁴⁴ Idem, 39.
- ⁴⁵ Ibidem.
- ⁴⁶ Römer, 'Gimmick! Proust, Brat Pack en The Shangri-Las', 40.
- ⁴⁷ Idem, 38.
- ⁴⁸ Janssens, 'Plagiaat, 'plagiaat', of (plagiaat)?', 185.
- ⁴⁹ Römer, 'Gimmick! Proust, Brat Pack en The Shangri-Las', 38.
- ⁵⁰ Zwagerman, *Gimmick!*, 127.
- ⁵¹ Idem, 200.
- ⁵² Zwagerman, *Gimmick!*, 237.
- ⁵³ Steenhuis, 'De weerstand van de kunstenaar; Schilder Rob Scholte na de aanslag op zijn leven'.
- ⁵⁴ De Jong, *Wat een kunst! Twaalf toppers uit de moderne kunst*, 49.
- ⁵⁵ Rudi Fuchs kan herkend worden in het personage dat tijdens de opening van 'The Amsterdam Dream' beschreven wordt als: 'De museumdirecteur, een contactge-stoorde calvinist met een kogelronde kop en een ziekenfondsbrilletje, neuzelt iets vaags in de microfoon en laat zich intimideren door de televisiecamera's en het ge-flits van de persfotografen' (Zwagerman, *Gimmick!*, 231). Fuchs was van 1987 tot 1993 directeur van het Haags Gemeentemuseum en van 1993 tot 2003 van het Stede-lijk Museum in Amsterdam.
- ⁵⁶ Fuchs, *Schilderen in Nederland*, 245.
- ⁵⁷ Idem, 247.
- ⁵⁸ Het invloedrijke werk van Jean-François Lyotard heeft als titel *La condition postmo-derne – rapport sur le savoir* (1979).
- ⁵⁹ Boomgaard & López, 'Inleiding', 9.
- ⁶⁰ Ibidem.
- ⁶¹ Gerwen, 'Copyright and Watch Duty. Rob Scholte's Work. Part I', 308–309.
- ⁶² Idem, 310.
- ⁶³ Ibidem.
- ⁶⁴ Gerwen, 'Copyright and Watch Duty. Rob Scholte's Work. Part I', 313.
- ⁶⁵ Idem, 316.
- ⁶⁶ Gerwen, 'Reanimation and Copywright. Rob Scholte's Work. Part II', 76.
- ⁶⁷ Depondt, 'De ondraaglijke lichtheid van Rob Scholte: plagiaat?', 278.
- ⁶⁸ Gerwen, 'Reanimation and Copywright. Rob Scholte's Work. Part II', 85.
- ⁶⁹ Zwagerman, *Gimmick!*, 238.

- ⁷⁰ Zima, *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, 380-381.

Bibliografie

- Boomgaard, Jeroen & López, Sebastián. 1985. 'Inleiding.' Boomgaard, Jeroen & López, Sebastián (red.) *Van het postmodernisme*. Amsterdam: SUA.
- Depondt, Paul. 1989. 'De ondraaglijke lichtheid van Rob Scholte: plagiaat?' *Ons Erfdeel*. Jaargang 32, 278-279.
- Fuchs, Rudi. 2004. *Schilderen in Nederland. De geschiedenis van 1000 jaar kunst*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Gerwen, Rob van. 2016. 'Copyright and Watch Duty. Rob Scholte's Work. Part I.' *Aesthetic Investigations*. Vol. 1/No. 2 308-318.
- Gerwen, Rob van. 2017. 'Reanimation and Copywright. Rob Scholte's Work. Part II.' *Aesthetic Investigations*. Vol.2/No. 1, 76-87.
- Janssens, Marcel. 1997 'Plagiaat, 'plagiaat', of (plagiaat)?' *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde*. Jaargang 1997. Gent: Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal-en Letterkunde, 177-193.
- Janssens, Marcel. 2016, 'Postmodern Dutch Literature: Renewal or Tradition.' *Narratives of Low Countries History and Culture*. London: UCL Press, 192-198. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1hd18bd.24>
- Jong, Klaas de. 2005. *Wat een kunst! Twaalf toppers uit de moderne kunst*. Haarlem: J.H. Gottmer/H.J.W. Becht.
- Kraaijeveld, Ruud A.J. 1989. 'Joost Zwagerman: Gimmick!' *Ons Erfdeel* Jaargang 32, 598-599.
- Römer, Paul. 1994-1995. 'Gimmick! Proust, Brat Pack en The Shangri-Las.' *Bzzlletin*. Jaargang 24, 37-43.
- Seijdel, Jorinde. 1989. 'Made in the USA.' *Metropolis M*, jrg. 10, nr. 1, 12-16.
- Seret, Roberta. 1992. *Voyage Into Creativity. The Modern Künstlerroman*. New York: Peter Lang.
- Steenhuis, Paul. 1995. 'De weerstand van de kunstenaar; Schilder Rob Scholte na de aanslag op zijn leven.' In: *NRC Handelsblad*, 31 maart 1995.

- Thompson, Della, 1995. *The Concise Oxford Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press.
- Zima, Peter V. 2007. 'Kunst als gimmick': Joost Zwagerman.' *Brief aan Beatrix en 22 andere opstellen over de roman en de romanbeschouwing*. Antwerpen: DW B
<https://www.dwbarchief.be/uitgave/2007/5/brief-aan-beatrix-en-22-andere-opstellen-over-de-roman-en-de-romanbeschouwing/peter-v.html>
- Zima, Peter V. 2008. *Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*. Tübingen-Basel: A. Francke.
- Zwagerman, Joost. 2006. *Gimmick!*. Apeldoorn: Wegener Dagbladen.



Margriet Gosker

Woord en beeld

Iemand had twee zonen (Lucas 15:11-32)

Abstract

As an ecumenical theologian I studied all my life the words of the Holy Scriptures. I am also interested in images, strengthening the power of expression of words and the Word, and the other way around. In our present time the culture of images seems to be more and more important. One image can tell you more in a minute than many words can do. The Bible is interpreted by many interpreters and preachers in books, sermons and meditations. How can images interpret these Bible Stories? It is a challenge to show the correlation between the words of the Bible and its images. In this essay, I focus on the parable of the prodigal son. It shows three personalities: the father and his two sons. This raises the question: what about the mother? What is the interference between this story and the way individual artists managed to shape it in paint, pencil, stone, woodcut, and other materials? The youngest son is a spoiler. His life is adventure and pleasure and he has no limits. The eldest son is responsible and obedient, but he also has his dark side. Both of them could be a question to us. With whom could we identify ourselves? Some artists in their finest imagination did not stick to the story and made images of the mother or even of a prodigal daughter.

Keywords: Parable, Art of forgiveness, Biblical images, Father and two sons, Collection Gerbens, Grace, Lucas 15, Prodigal son, Prodigal daughter, Real freedom, Theology and art, Unmentionable love

Inleiding

Toen mij gevraagd werd een artikel te schrijven voor *Acta Neerlandica* rond het thema ‘Woord en beeld’, kwam ik op het idee de parabel van de ‘verloren zoon’ als thema te kiezen. In de parabel wordt het leven van twee broers subliem getekend en in alle opzichten kunstig afgebeeld, ook al is het mensenleven geen kunstwerk.¹ Het gaat hier om een parabel over

twee zonen, die allebei een levensgrote vraag aan ons zelf kunnen zijn. Met wie van de twee kunnen we ons identificeren? Als oecumenisch theoloog ben ik mijn leven lang bezig geweest met het bestuderen van woorden en van het Woord en als liefhebster van beeldende kunst ben ik altijd weer opnieuw geboeid door afbeeldingen, die de uitdrukingskracht van woorden en het Woord wederkerig versterken. In onze tegenwoordige tijd lijkt het wel alsof de beeldcultuur steeds belangrijker wordt, zoals kan blijken uit het nieuwe leerboek voor de Nederlandse taal van Boni Sciarone, dat veel met afbeeldingen werkt.² Woorden verouderen snel. Als ik vandaag een tekst in Middelnederlands probeer te lezen, dan moet ik grote moeite doen om zo'n oude tekst te verstaan. Maar afbeeldingen uit de middeleeuwen blijven nog altijd heel uitdrukingsvol. Ze verliezen hun expressieve kracht veel minder gauw. Nu kom ik uit de protestantse traditie, en in die traditie is de combinatie van Woord en beeld zacht gezegd niet altijd vanzelfsprekend geweest. Dat zou mede veroorzaakt zijn door de protestantse uitleg van Exodus 20:4, en een letterlijk nemen van het oudtestamentische verbod op het maken van afbeeldingen.³ Toch lijkt het niet waarschijnlijk, dat dit verbod de enige oorzaak voor de protestantse Beeldenstorm in Nederland is geweest. Daarbij speelden volgens kerkhistoricus C. Augustijn ook andere factoren een rol: "Zoals banken nu het symbool zijn van geld en macht, gevestigde orde en handhaving van de bestaande machtsverhoudingen, zo waren toen kerkgebouw en beeld in de kerk [...] hoogtepunt en symbool beide van de gevestigde orde".⁴ De Beeldenstorm vond niet alleen plaats in het jaar dat er meestal mee verbonden wordt (1566), het moet een langduriger proces zijn geweest.⁵ Hoe dat ook zij, het verbod heeft niet verhinderd dat ook in protestantse kringen grote belangstelling leeft voor beelden en afbeeldingen, die het Woord ondersteunen en interpreteren. Daarom ga ik met groot genoegen de uitdaging aan iets te laten zien van de correlatie tussen Woord en beeld, of beter: tussen Bijbelwoord en Bijbelbeeld.

De parabel van de verloren zoon in Woord en beeld

In dit artikel concentreer ik mij op de parabel van de verloren zoon in Woord en beeld. Er zijn in de loop der eeuwen talloze afbeeldingen van dit onderwerp gemaakt, dus er is meer dan genoeg keus. Waarom ik precies voor deze parabel heb gekozen, zal ik straks uitleggen. Deze gelijkenis is door Jezus bedacht en uitgesproken met de bedoeling aan zijn hoorders een boodschap over te dragen. Het is een schoolvoorbeeld van

beeldende performatieve taal, boeiend door aanschouwelijkheid en psychologische diepgang.⁶ Maar de boodschap zelf is in de parabel niet uitdrukkelijk onder woorden gebracht. Het is immers de bedoeling dat de hoorders daar zelf hun eigen gedachten over ontwikkelen en zich ermee verstaan. Deze parabel is wat men meestal noemt: ‘Sondergut’ van Lucas. Dat wil zeggen dat Lucas de enige is van de vier evangelisten die dit verhaal schriftelijk heeft overgeleverd. Het verhaal is dikwijls door theologen en andere Bijbellezers verklaard en er is de eeuwen door vaak over gepreekt. Het is zeker één van de meest tot de verbeelding sprekende Bijbel-passages. Daarom is juist deze parabel onnoemelijk vaak en op velerlei wijze naverteld, toegepast, uitgebeeld en afgebeeld.⁷ Het is zelfs een van de meest populaire thema’s van Engelse moralistische toneelstukken geweest.⁸ Dat betekent ook dat het binnen het kader van dit artikel onmogelijk is compleet te zijn. Het moet voldoende zijn om aan de hand van een aantal door mij gekozen afbeeldingen op het spoor te komen van de correlatie tussen Woord en beeld.⁹ Er zijn beeldhouwwerken, maar die laat ik – op één enkele uitzondering na – buiten beschouwing. Behalve op talrijke schilderijen staat het verhaal ook afgebeeld op allerlei andere materialen. Zo verwerkte bijvoorbeeld de Amerikaanse kunstenares Carol McCrady¹⁰ de parabel van de verloren zoon in 2002 op papyrus.¹¹ Er zijn afbeeldingen op glas gemaakt, zoals die van de Deen Bjorn Wiinblad (1918–2006).¹² Er zijn vele potlood- en pentekeningen, zoals die van Jan Toorop (1858–1928).¹³ Er zijn litho’s, zoals die van Thomas Hart Brenton (1889–1975),¹⁴ gravures, zoals die van Hans Sebald Beham (1500–1550)¹⁵ en linoleumsneden, zoals de serie (‘The Prodigal Trilogy’) van de hedendaagse kunstenaar Steve Prince,¹⁶ die ik in Grand Rapids in levensden lijve heb mogen ontmoeten.

Het meest indrukwekkend vond ik zijn ‘Prodigal Appetite: Halloo’ uit 2004. Daarop zijn vele hedendaagse verleidingen te zien: populariteit, fortuin, idolen, sekssymbolen, televisiesternen, basketbalsterren, massacommunicatie, beroemdheid, modieuze merkkleding met bedenkelijke opschriften, drugs, etc. Het woord ‘Halloo’ vraagt daar met nadruk aandacht voor. In het hoofd van de verloren zoon steken mes en vork als een duidelijk symbool van onze huidige consumptiemaatschappij. Heel klein links boven – in witte lijntjes tegen een zwarte achtergrond – staat geduldig de vader, met in zijn handen de Bijbel, Gods woord, en wacht. Het geheel is mede geïnspireerd door de brief aan de Efeziërs (6:12), waarin gewaarschuwd wordt voor kwade machten, waartegen mensen zich in dit leven te weer moeten stellen. Er zijn aquarellen, zoals die van de in 1951

geboren Robert Barnum.¹⁷ In zijn verloren zoon uit 1998 zit ongelofelijk veel vaart, maar ook veel leegte gelet op de blote voet, de blote knie, en de lege koffer.

Er zijn etsen zoals de serie over de verloren zoon van James Jacques Joseph Tissot (1836–1902)¹⁸ en gouaches, zoals die van Matt en Amy Vanderpol.¹⁹ Er zijn natuurlijk ook houtsneden. Zo vond ik een middeleeuwse anonieme houtsnede in een geschenkboek van de Nederlandse luchtvaartmaatschappij KLM.²⁰ Maar er zijn ook ansichtkaarten, zoals die Afrikaanse kaart met een zwarte vader en zoon erop, in een typisch Afrikaans landschap, uit de collectie van professor Don Wilson uit Grand Rapids (Calvin College).²¹ Het verhaal staat ook afgebeeld op aardewerk, busjes, bekers en vazen.²² En zelfs op bronzen kerkdeuren, zoals te zien is in het hoofdportaal van de Sint Lambertuskerk in Düsseldorf. Ook daar kom ik later op terug. Ook met naald en draad is het onderwerp uitgebeeld. Zo maakte Henry Boot Bz. een borduurpatroon met de voorstelling van de terugkeer van de verloren zoon.²³ De parabel heeft – behalve verschillende cartoontekenaars – ook designers van postzegels weten te inspireren. Zo vond ik een Zweedse postzegel met de verloren zoon erop, een Roemeense en ook een zegel uit de Unie van Socialistische Sovjetrepublieken. Maar er zijn er vast nog wel meer.

Geliefd onderwerp van Nederlandse beeldende kunstenaars

Ik blijf nu eerst even dicht bij huis en denk dan aan de vele afbeeldingen, die vervaardigd zijn door bekende Nederlandse schilders, zoals Jeroen Bosch (1450–1516), Lucas van Leyden (1494–1533), Maarten van Heemskerck (1498–1574), Cornelis Metsys (1508–1565), Gerard van Honthorst (1592–1658), Barent Fabritius (1624–1673) en Gabriel Metsu (1629–1667), die dat elk op hun eigen speciale manier hebben gedaan. Ik denk ook aan het schilderij van de beroemde Peter Paul Rubens (1577–1640), die de verloren zoon afbeeldt bij de varkens.²⁴ Opmerkelijk is, dat de eveneens fameuze Jan Steen (1625/26–1679) een schilderij heeft gemaakt waarop een bordeelscène te zien is. Uit de Nederlandse uitdrukking ‘een huishouden van Jan Steen’ blijkt wel met welke preferenties deze kunstenaar vaak schilderde. Links op de achtergrond van dat doek zien we een hemelbed en het curieuze is nu, dat aan de achterwand een schilderij hangt met daarop een afbeelding van de verloren zoon, die met een stok wordt weggejaagd. Het doek bevindt zich thans in het Museum voor Schone Kunsten (Szépművészeti Múzeum) in Boedapest.²⁵

Na het Rembrandtjaar (2019) mag ik zeker het fameuze schilderij ‘De terugkeer van de verloren zoon’ van de belangrijkste Nederlandse schilder ooit, Rembrandt van Rijn (1609–1669), niet vergeten. Rembrandt heeft zoals bekend machtig veel Bijbelse onderwerpen afgebeeld.²⁶ Dit doek schilderde hij aan het eind van zijn leven, zo rond 1662. Het bevindt zich in de Hermitage in Sint Petersburg.²⁷ De bekende theoloog en de eerste secretaris van de Wereldraad van Kerken Dr. W.A. Visser ‘t Hooft heeft daarvan gezegd: “Die zoon, geheel overgegeven aan het oordeel van zijn vader, is geen figuur uit de gelijkenis, het is Rembrandt zelf, het is de mens van alle tijden en van alle plaatsen, die de geopende armen van de Vader zoekt en vindt.”²⁸ Rembrandt heeft deze parabel ook meermalen geëit. De ets uit 1636 toont ontroerend, hoe de stok van de vader in de consternatie van de ontmoeting op de stoep gevallen is.²⁹ Rembrandt heeft trouwens ook nog een ander doek geschilderd met een afbeelding van de verloren zoon. Dat stamt uit 1635 of daaromtrent en het bevindt zich in Dresden. Het stelt de verloren zoon voor in weelderige kledij, samen met een mooie vrouw en een opvallende omhooggestoken roemer wijn in een herberg of wellicht een bordeel.³⁰ Daarbij heeft Rembrandt zichzelf en zijn vrouw Saskia als modellen genomen. Om die reden was de relatie van dit schilderij met de parabel uit Lucas 15 niet altijd even duidelijk. Het doek is pas in de twintigste eeuw met de parabel in verband gebracht.

Geliefd onderwerp op Nederlandse wandtegeltjes en anderszins

Maar niet alleen Nederlandse schilders hebben zich aan het verhaal gewaagd. Nu laat ik de talloze afbeeldingen in kinderbijbels even voor wat ze zijn. Ik denk ook niet direct aan al het fraaie beloningsmateriaal, zoals dat op scholen en zondagsscholen aan kinderen, die goed hun best deden, werd uitgedeeld, hoewel ook daar zeker fraai materiaal over te vinden is.³¹ Het verhaal komt vaak voor op Nederlandse wandtegeltjes en daar wil ik nu even bij stilstaan.

Er staan zeventien prentvoorbeelden (van de ruim honderd verschillende wandtegels die hij tot nu toe gevonden heeft) in het standaardwerk over Bijbeltegels van Jan Pluis,³² waarbij 34-maal de verloren zoon als varkenshoeder is afgebeeld en 33-maal de thuiskomst.



Rembrandt van Rijn, Terugkeer van de verloren zoon. Ets, 1636. Collectie Gerbens.

De overige afbeeldingen laten andere momenten in het verhaal van de verloren zoon zien, zoals het moment waarop hij zijn erfdeel in ontvangst neemt (tweemaal), het moment dat hij afscheid neemt van thuis (twaalfmaal), de periode dat hij al zijn geld en goed in het buitenland verbrast (twaalfmaal) en het moment dat hij blut is en weggejaagd wordt.³³ Interessant is, dat met de wandtegels die Pluis heeft verzameld,

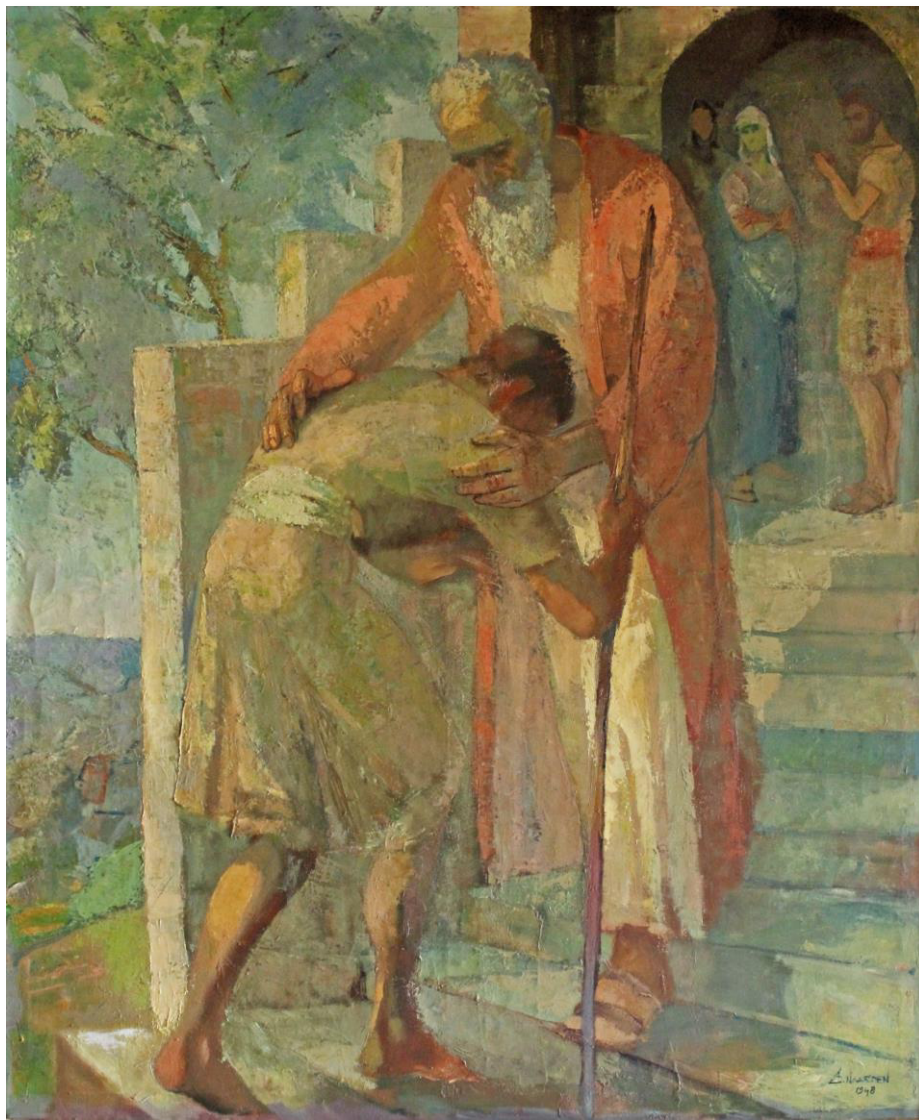
door Gottfried Adam *cum suis* een educatief project is opgezet, waarin een bijdrage van A.-K. Schlüter staat, die scholieren vertrouwd wil maken met precies deze parabel van de verloren zoon.³⁴ De leerlingen worden uitgenodigd de tekst uit Lucas 15 aandachtig door te lezen en moeten dan zelf een wandtegel vervaardigen vanuit hun eigen interpretatie. Dit is een heel mooi voorbeeld van de relatie woord (Woord) en beeld. We zien de verloren zoon ook verschijnen op allerlei gebruiksvoorwerpen, zoals vazen en pullen. En er is een haardscherf uit de Zaanstreek met daarop een afbeelding van de verloren zoon.³⁵ Er is ook een kerkbank te vinden in de Lambertuskerk in het Brabantse Udenhout, met houtsnijwerk van de verloren zoon bij de varkens.³⁶ En er is zelfs een Nederlandse schoenlepel (uit 1578), waarop vier onderscheiden taferelen uit de parabel van de verloren zoon te herkennen zijn.³⁷ En zo is er meer. Ook vond ik zelfs een heel stripverhaal, gedrukt ter Bijbel drukkerij van David le Jolle te Amsterdam op de Roozegragt, n^o. 170, omstreeks 1817–1824 onder het motto:

Ziet Kinders! in deez print verbeeld,
Wat rampen jeugd en losheid teelt,
En denkt toch niet, dat, bij berouw,
Elk zulk een Vader vinden zou.³⁸

Bijzonder mooi is het levensgrote schilderij uit 1948 van de Nederlandse kunstenaar Ies Naarden (1902–1982), dat de terugkeer van de verloren zoon op ontroerende wijze verbeeldt. Dit werk vangt mijn dagelijkse blik en heeft mij mede geïnspireerd tot het schrijven van dit artikel.³⁹

Tentoonstelling ‘The Prodigal Son’ in Grand Rapids

Behalve mijn belangstelling voor de parabel van de verloren zoon in de Nederlandse beeldende kunst was er een tweede aanleiding om juist voor deze parabel te kiezen. Die hangt samen met mijn verblijf in Grand Rapids (Michigan, USA). Op 29 januari 2009 was ik daar in verband met de voorbereiding van de oprichting van de World Communion of Reformed Churches, die een jaar later gerealiseerd werd.⁴⁰



*Ies Naarden, Terugkeer van de verloren zoon.
Foto: Henk en Yongmei Baron. Collectie Postma-Gosker.*

Twee reformatorische wereldwijde organisaties, die droomden van samenwerking en gemeenschappelijkheid,⁴¹ waren tot de conclusie gekomen, dat ze niet langer afzonderlijk van elkaar wilden optrekken, omdat ze uit dezelfde moederschoot van de Reformatie waren voortgekomen. Ik maakte enkele jaren deel uit van de *Joint Working Group*, die de samsmelting moest voorbereiden. We waren in Grand Rapids om zo te zeggen ‘op heilige grond’ gehuisvest, op de Campus van Calvin College, een befaamd opleidingscentrum voor gereformeerde theologie. Daar zag ik tot mijn vreugde en verrassing een schitterende tentoonstelling van kunstwerken met als onderwerp ‘*The Prodigal Son*’.⁴² In het Nederlands spreken we over de verloren zoon, maar in het Engels spreekt men over de verkwistende zoon. Het is maar uit welke hoek je het bekijkt.

Wat roept dit verhaal bij mensen op?

We denken, dat we mondige mensen zijn en dat we ons eigen leven zelf vorm kunnen geven. Tot op zekere hoogte is dat ook zo, maar alleen tot op zekere hoogte. Waarom leeft een mens?⁴³ Hoe beleef je de dingen, die in je leven gebeuren? Zit er een lijn in? Of bestaat het leven volstrekt uit toevalligheden? Is een mens werkelijk vrij om te kiezen zoals vaak wordt gedacht? En wat is dan vrijheid? De theologische discussies hierover zijn legio. De meest bekende is ongetwijfeld die tussen Maarten Luther en Desiderius Erasmus. Daar ga ik hier nu niet verder op in, maar het is algemeen bekend dat Luther de vrije wil een illusie vond en sprak over de geknechte (of slaafse) menselijke wil.⁴⁴ Moet iedereen dan gewoon het pad aflopen, dat allang voor je is uitgestippeld? Soms zou je wel eens anders willen zijn dan je bent, of dingen anders willen doen. Maar meestal valt er niets te kiezen. Veel dingen, zoals je geslacht, je geaardheid en je karakter, staan al ver vóór je geboorte vast en je moet het er maar mee doen. Of je veel talent hebt of weinig, en in welk deel van de wereld je geboren bent, dat maakt inderdaad een wereld van verschil. Je hebt bepaalde mogelijkheden, maar in andere opzichten ben je weer beperkt. Je kunt lang niet alles wat je wilt. En je wilt lang niet alles wat je kunt. Karakter en aanleg spelen een grote rol. En daar moet je het in het leven mee doen. Maar hoe doe je dat? Hoe vrij ben je eigenlijk? Geeft de parabel van de twee zonen daar antwoord op?



Laura James, *Gospel Dreams*. Oil on Canvas. Collectie Gerbens

Beeld als interpretatie van het Woord

In het geval van een Bijbelverhaal is het beeld altijd een interpretatie van het Woord, omdat de kunstenaar het Bijbelverhaal als uitgangspunt gekozen heeft. Het omgekeerde is eigenlijk ook waar. Namelijk dat woorden het beeld interpreteren. Want dat is eigenlijk wat ik doe, als ik mijn eigen interpretatie van een afbeelding geef. In het geval van een parabel gaat het Woord dus altijd voorop. Dat Woord wordt door de kunstenaar geïnterpreteerd, wat weer wordt gevolgd door mijn eigen interpretatie van het werk van de kunstenaar. Maar het interessante is, dat mijn eigen interpretatie van het beeld weer wordt beïnvloed door mijn eigen interpretatie van het Woord. Tijdens mijn studie kunstgeschiedenis heb ik ervaren, dat een theoloog vaak heel anders naar een Bijbels geïnspireerd kunstwerk kijkt dan een kunsthistoricus. De theoloog zoekt altijd het contact met het Bijbelverhaal, want: “de eerste taak van de theologie is en blijft: uitleg van de Heilige Schrift.”⁴⁵ De theoloog heeft meestal ook oog voor de symboliek van de kleurstelling. Bij antependia bijvoorbeeld staat wit voor heerlijkheid en reinheid, groen voor de gewone gang van alle dagen, en rood symboliseert het Pinkstervuur.⁴⁶ De kunsthistoricus is vaak veel meer gefascineerd door het lijnenspel, de vlakverdeling, de kleuren zelf, de vormen en de perspectieven.⁴⁷ Het beeld zegt dus veel over de interpretatie van het Woord, maar de interpretatie zegt weer veel over degene die interpreteert zelf. Het beeld spreekt voor zichzelf, maar het beeld legt ook uit. De verbeelding laat emotie zien en staat in verband met de wereld waarin de maker ervan leeft. Het mooie van dit Bijbelverhaal is, dat het tot kunstenaars uit alle tijden en uit alle windstreken heeft gesproken en door hen op allerlei verschillende manieren is verbeeld.

Keuze van de Bijbelpassage

Het eerste wat beslist moet worden is welk onderdeel van het verhaal zich het beste voor de verbeelding van juist deze kunstenaar leent. Vaak koos men voor het tekstgedeelte over de terugkeer: het moment van de ontmoeting met de vader en de omarming. Dat lijkt het meest favoriete moment te zijn. Maar er is ook gekozen voor de tijd van verkwisting, toen de jongste zoon ging uitspatten om van het leven in al zijn facetten te genieten. Ook is vaak gekozen voor het moment dat de verloren zoon in de doffe ellende terechtkwam en moest neerzitten bij de varkens in de stal. Natuurlijk werd er ook accent gelegd op de houding van de thuisgebleven zoon, die het niet kon verkroppen, dat zijn vader zijn avontuurlijke broer

na al zijn brasserijen zo hartelijk verwelkomt en omarmt. En er zijn natuurlijk ook kunstenaars, die in één kunstwerk verschillende taferelen uit het verhaal hebben afgebeeld. Een mooi voorbeeld daarvan is de schildering van Athanasios Clark uit 2004 met in het midden, centraal, de innige omarming van de zoon door de vader. De vader draagt een gouden aureool. Bij mij roept dit de gedachte op, dat hier God zelf als de liefdevolle vader wordt afgebeeld, die zijn verloren kind omhelst, terwijl Jezus hier de in liefde aangenomen zoon is. Maar dan zou Jezus ook een stralenkrans moeten hebben en die zien we hier niet. Toch is dit in de bestaande Bijbeluitlegging niet helemaal een vreemde gedachte.⁴⁸ Er zijn inderdaad exegeten, die er van uitgaan, dat in de jongste zoon Jezus Christus zelf kan worden herkend. Werd Jezus zelf ook niet verdacht van de omgang met slechte vrouwen?⁴⁹ En over zwijnen gesproken (in het Jodendom onreine dieren): ging hij zelf ook niet om met tollenaars en zondaars en at met hen?⁵⁰ En – nog belangrijker – staat er ook niet van hem geschreven, dat hij dood was en weer tot leven is gekomen?⁵¹ Linksonder op het schilderij zien we hoe het gemeste kalf geslacht wordt door een in het blauw geklede knecht. Links van de vader zien we dat een feestgewaad voor de zoon door het dienstpersoneel wordt aangedragen, sandalen voor zijn voeten en een ring voor om zijn vinger. Rechtsonder zien we mensen met allerlei muziekinstrumenten, met opgeheven handen, en dansend van vreugde. Rechtsboven zien we drie eerdere taferelen: de verloren zoon bij de zwijnen, op zijn knieën in diep berouw, en blootsvoets op weg naar huis. Linksboven zien we de Vader buiten in de tuin onder een boom in gesprek met zijn oudste zoon, die een afkerige handbeweging maakt en onwillig zijn gezicht afwendt. Op drie plekken in het schilderij zien we Gods aanwezigheid gesymboliseerd in een sterachtig halfrond, waaruit drie pijlen tevoorschijn komen.⁵²

Een ander mooi voorbeeld is het werk '*Gospel Dreams*' van Laura James uit 2005. Haar verbeelding is Noord-Afrikaans, met name Ethiopisch, geïnspireerd. Ethiopië en Egypte zijn de twee Noord-Afrikaanse landen die sinds de vierde eeuw na Christus een lange Christelijke traditie hebben en volgens haar ook nooit zijn gekoloniseerd.

Dat klopt ook wel. Ethiopië heeft wel een tijdje onder Brits en Italiaans bestuur gestaan, maar is inderdaad nooit een kolonie geweest. Daardoor kon er een onafhankelijk traditie ontstaan, die de Koptische christenen steeds hebben doorgegeven.



*Athanasios Clark, The Byzantine Orthodox Icon of the Prodigal Son.
Egg Tempera with Gold leaf. Collectie Gerbens.*

De typerende kleuren, de eenvoud, de engelen, de amandelvormige ogen, de creativiteit en de authenticiteit ervan inspireerde de kunstenares tot deze afbeelding van de parabel van de verloren zoon. Zij bezocht Ethiopië in 1991 en ze heeft zich sindsdien ontwikkeld tot een deskundige in Ethiopische iconografie. In het hier afgebeelde werk zien we tien taferelen. Ze beslaan echter slechts het eerste deel van de parabel (Lucas 15:11–24). Dit Bijbelgedeelte is onderaan het paneel in handschrift te zien, besloten met de signatuur van de kunstenares. Het vervolg van de parabel (Lucas 15:25–32) is buiten beschouwing gelaten. De kunstenares gaat vrij met de tekst om. Zo vermoed ik, dat ook de moeder van de twee zonen is afgebeeld in haar gele gewaad op het bovenste paneel links en op het derde paneel rechts. Van een paard (tweede paneel links) is in het verhaal geen sprake en evenmin van blote vrouwen (derde paneel links). Heel sprekend is de magere ribbenkast, waarmee de jongen rechtsboven huiswaarts keert. Rechtsonder zien we twee engelen afgebeeld, die als

zodanig niet in het verhaal voorkomen, maar wel de hemel symboliseren, waar de zoon (volgens Lucas 15:18 en 21) tegen gezondigd had.

Keuze van de hoofdpersoon

Een andere keuze is die van de hoofdpersoon. In het verhaal komen achtereenvolgens de volgende handelende personen voor: de vader, de jongste zoon, een inwoner (πολίτης) die hem in het verre land tewerkstelde bij de varkens. De dagloners van zijn vader (μίσθοι), die goed te eten hadden terwijl de verloren zoon hongerde en verkommerde. De knechten van zijn vader (δούλοι), die het gemeste kalf moesten slachten, de oudste zoon, en tenslotte de knecht (παῖς), die de gesprekspartner is van de oudste zoon. Sommige kunstenaars schetsen – zoals gezegd – een uitvoerig tafereel of zelfs meerdere taferelen, anderen beelden alleen de hoofdpersoon af. Maar wie is de hoofdpersoon? Dat zal in de meeste gevallen de jongste zoon zijn, omdat hij meestal als de centrale figuur van de parabel wordt gezien. Maar de kunstenaar kan er ook voor kiezen een van de andere handelende personen als hoofdpersoon te nemen. En omdat het kunstenaars zijn, laten sommigen hun fantasie de vrije loop. Ze bedachten, dat er toch in ieder geval ook een moeder geweest moet zijn? Waarom ontbreekt zij in het verhaal? En misschien was er ook wel een dochter in huis? In elk geval was er het huispersoneel.⁵³ Het is opvallend, dat er in het Grieks drie verschillende woorden worden gebruikt om dit aan te duiden. De μίσθοι zijn de dagloners, die werden ingehuurd en dus niet zo'n sterke band met hun opdrachtgever hadden als de δούλοι, die het permanente huispersoneel vormden.⁵⁴ En παῖς is het Griekse woord voor 'jongen' of 'kind', een jonge knecht dus, maar wel in vaste dienst.

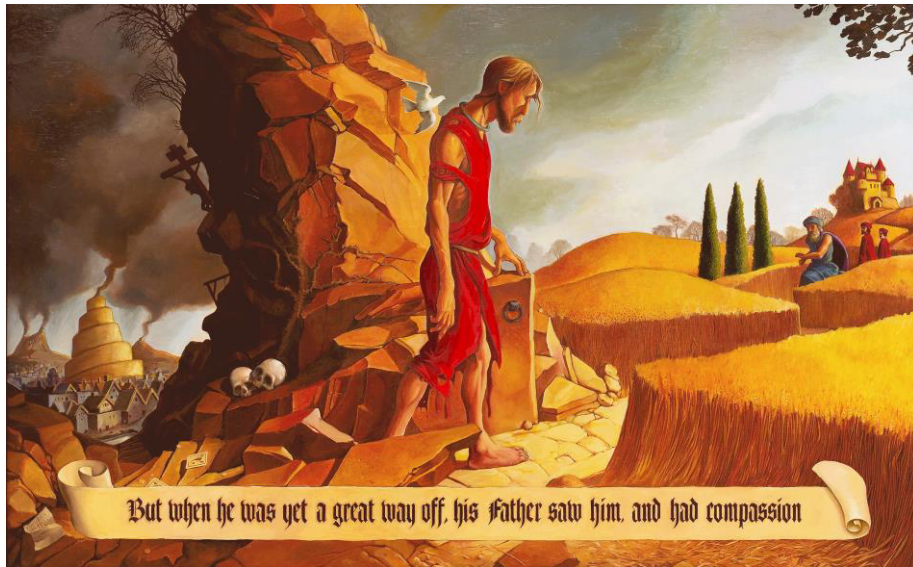
De verloren zoon als hoofdpersoon

Uit de vele mogelijkheden kies ik de afbeelding van Edward Riogas uit 2004. Daarop staat de verloren zoon nog in zijn moeilijke momenten centraal. We zien hem lichtelijk gebogen, met afgezakte schouders, blootsvoets en slordig gekleed. Hij is om zo te zeggen nog 'ver van huis'. Maar hij is wel al op de terugweg. Hij beseft heel goed, dat hij fout is geweest en dat hij het niet verdient om door zijn vader liefdevol ontvangen te worden. De linkerzijde van het werk suggereert zijn oude leven. De kunstenaar verbeeldt het verre vreemde land met rook, vuur en donkere wolken. We zien ook een Ziggurat afgebeeld, een soort toren van Babel.⁵⁵

Dat verwijst naar het Bijbelverhaal uit Genesis 11, dat laat zien hoe spraakverwarrend deze torenbouw werkt, mensen van elkaar vervreemdt en tot vijanden maakt. We zien speelkaarten neergevleid liggen, een verwijzing naar grote zonden (althans in de ogen van de maker), die de kunstenaar naar eigen zeggen in verband brengt met Yin en Yang en met toverij en ander heidens spul. De twee doodshoofden suggereren, dat de zoon de doodlopende weg achter zich gelaten heeft en al zijn eerste stappen gezet heeft op weg naar het vaderhuis. Het is een terugtocht op genade of ongenade. Nog steeds is hij geketend aan het oude leven, zoals je ziet aan de ijzeren band om zijn nek. Maar als je goed kijkt zie je in de wereld der duisternis ook, hoe aan een kruis Gods zoon genageld is. Dit suggereert de weg uit de dood naar het leven. Het hele schilderij ademt trouwens de geest van de weg uit de dood naar het leven, en bedoeld is dan vooral het eeuwige leven. De eerste stappen zijn al gezet, maar in zijn eentje gaat de zoon het niet redden. Daarom heeft de kunstenaar – heel opvallend – een duif in zijn nabijheid geschilderd, waarmee gezegd wil zijn, dat de weg ten leven door de Heilige Geest van God wordt begeleid. Op de rechterzijde van het schilderij zien we wuivend graan, boomloof, een lichtende hemel, drie cipressen, en het vaderhuis. Het onderschrift bevestigt dat de zoon nog een lange weg heeft te gaan, maar de vader kijkt met verlangen naar hem uit. Hij heeft het huis al verlaten en trappelt van ongeduld om zijn jongste zoon te gaan verwelkomen. De broer en de knecht staan geheel rechts. Zij suggereren, dat er na de thuiskomst van de verloren zoon nog het een en ander staat te gebeuren.

De vader als hoofdpersoon

De parabel begint met de zinsnede: “*Iemand had twee zonen.*” Dat legt de focus in eerste instantie op de vader van het tweetal. Karl Kwekel nam in 1982 de vader als hoofdpersoon en maakte een indrukwekkende pentekening van die vader. Peinzend zien we hem zitten, gerimpeld, met zijn hand aan zijn voorhoofd, denkend aan zijn zoon, die in verre oorden bezig is zijn erfenis op te souperen. Linksonder staat in handschrift: “*But when he was yet a great way off...*”. Hij heeft zijn zoon laten gaan en nu is de jongen volkomen buiten zijn bereik. Wat gaat er door hem heen? Maakt hij zich zorgen? De achtergrond van deze pentekening is, dat Karl Kwekel zelf ooit als jongeman de weg was kwijtgeraakt en het geloof van zijn jeugd mijlenver achter zich gelaten had.



Edward Riojas, The Prodigal Son. Oil on Board. Collectie Gerbens.

Zijn vader bad dagelijks voor hem, en wachtte geduldig op zijn terugkeer met een grote en onvoorwaardelijke liefde. Deze pentekening heeft hij als een ode aan zijn eigen vader beschouwd.⁵⁶

De oudste broer als hoofdpersoon

De Hongaarse kunstenaar Károly Ferenczy heeft in zijn schilderij over Lucas 15, dat hij in 1907 maakte (en dat in privébezit is), de oudste zoon in het centrum gezet.⁵⁷ De achtergrond bestaat uit groen geboomte. Rechts op het doek zien we de vader, in donkerblauw gehuld, met uitgestoken handen naar zijn jongste zoon, die aan de linkerkant staat, in al zijn naaktheid en met afgewend gelaat. Hij heeft werkelijk geen draad meer aan zijn lijf. In het midden zit de oudste zoon, gekleed in een gifgroene kiel, die fel afsteekt tegen het lichte tafellaken, toonloos voor zich uit te staren, met zijn hand onder zijn kin en een gezicht als een oorwurm. Hij straalt aan alle kanten ongenoegen en frustratie uit. Zo is die oudere broer van de verloren zoon een levensgrote vraag aan onszelf. Was die vader zijn oudste zoon in feite ook niet al lang kwijt? De jongste was hij fysiek kwijt geraakt, de oudste relationeel. Die vreugdeloze zoon met zijn eeuwige kritiek, met zijn vasthouden aan de regeltjes: “Al jarenlang werk ik voor u

en nooit ben ik u ongehoorzaam geweest als u mij iets opdroeg”,⁵⁸ en met zijn scherpe oordeel over een ander. Hoor hoe hij over zijn broer praat. Hij krijgt het woord *broer* niet eens over zijn lippen. Hij heeft het over ‘die zoon van u’ die het vermogen van zijn vader heeft verkwanseld aan de hoeren. Maar hoe weet hij dat eigenlijk? Of verzint hij het maar? Tot nu toe heeft het hele verhaal daar niets over gezegd, maar de oudste broer doet of hij er alles van weet. Het lijkt wel alsof hij er in eigen persoon bij was. En dan dat achterbakse gedoe. Hij gaat niet naar zijn broer toe, om hem eerlijk en recht in zijn gezicht te vertellen wat hij er van vindt. Niets daarvan. Hij wil niet eens binnen komen. Hij wil de feestzaal niet in. Hij gaat ook niet naar zijn vader toe, om hem eerlijk en recht in zijn gezicht te vertellen wat hij denkt en voelt. Nee, hij schiet buiten op het paadje een jonge knecht aan en dan roddelt hij over zijn broer achter zijn vaders rug om. Károly Ferenczy heeft gekozen om het spannende moment af te beelden, dat de vader in tegenwoordigheid van zijn oudste zijn handen uitstrekt naar zijn jongste zoon. Zijn liefde voor zijn oudste zal hij later tonen. Een andere kunstenaar, die de oudere broer een bijzondere aandacht geeft is Jonathan Quist. In zijn werk uit 2008 beeldt hij zichzelf af als de buitenstaander, de observant. En hij herkent in zichzelf veel van de oudste zoon, die het allemaal zo goed wil doen en die beslist altijd de controle wil houden. Een schildersezal met doek staat prominent in tussen hemzelf, de vader en de jongste zoon en vormt als het ware de scheidingsmuur. Quist zou volgens eigen zeggen anders willen zijn, meer uit geloof willen leven. Hij heeft zich laten inspireren door de theoloog Paul Tillich, die in *The Courage to be* gezegd zou hebben: “It is faith that allows grace to do its work, faith ... is the courage to accept the acceptance of the unacceptable: namely oneself.”⁵⁹ Maar een bronvermelding is er niet bij en ik heb dit citaat niet kunnen vinden. Wel vond ik een soortgelijke reflectie in een preek van Tillich over Romeinen 5:20: getiteld: *You are accepted*. En ‘acceptance’ is inderdaad een wezenlijk bestanddeel van Tillich’s theologie.⁶⁰

De moeder of de dochter als hoofdpersoon

“Iemand had twee zonen.” Zo begint de parabel. Die iemand had dan natuurlijk ook de moeder van de zonen kunnen zijn. Een moeder is ook iemand. Maar van een moeder is in de parabel in het geheel geen sprake en van een dochter ook niet. Zijn er kunstenaars geweest die de moeder van de twee zonen toch hebben afgebeeld? Of die de ongenoemde dochter

hebben afgebeeld? Ja, die zijn er. En aardig wat ook. Op een van de etsen van James Jacques Joseph Tissot zien we het vertrek van de verloren zoon afgebeeld, waarbij de moeder geheel links achter een dienblad met een theepot en theekopjes vlijtig zit te handwerken.⁶¹ Hier is zij niet de hoofdpersoon. Tissot maakte trouwens een hele serie etsen over Lucas 15 en op twee andere etsen van zijn hand zien we ook een vrouwenfiguur, waarvan ik aanneem, dat het de moederfiguur is.⁶² Ook op het doek van Ies Naarden staat de moeder afgebeeld in een blauw gewaad en met haar armen over elkaar. Maar we zien de moeder ook – en dan wel heel centraal – afgebeeld op het ingetogen werk van Ivor Williams (1908–1982), dat schuld bewustheid uitstraalt.⁶³ De zoon wordt afgebeeld, met lange verwarde haren, gesloten ogen, half naakt, en in lompen gehuld, schuld bewust op zijn knieën op een kleedje voor de stoel waarop zijn moeder is gezeten. De zetel waarop moeder zit is rood. Haar hoofd is bedekt met een langwerpige sjaal of hoofddoek. Links op het doek is een venster en daarvoor is nog een figuur te zien, met een kledingstuk in handen als teken van de komende verzoening. Dat is ook te zien aan de handen van de jonge man, die in de handen van zijn moeder zijn geborgen. Een ander goed voorbeeld is het prachtige kleurrijke schilderij van Oliver Wong uit 2012, dat gezien de titel *‘The Prodigal Daughter’* wel geïnspireerd moet zijn door het Bijbelverhaal, maar dat in dit geval dus de terugkeer van de verloren dochter uitbeeldt.⁶⁴ Niet zo raar gedacht, omdat ook dochters van het pad af kunnen raken. Dit doek toont volgens het bijschrift op de website de onvoorwaardelijke liefde van een moeder voor haar dochter. Dan vond ik nog het werk van Charlie Mackesy (geboren 1962). Hij maakte een ontroerende kleurrijke afbeelding van de moeder van de verloren zoon. Ook maakte hij de ‘blauwe’ verloren dochter. De tekst die hij er op schreef: “This is the story of the prodigal daughter. It should really be called the running Father, who waited every day for his girl to come home. The daughter who had rejected him so badly, but when he saw her from a long way off he ran to her and hugged her and kissed her.” Het equivalent van de verloren zoon maakte hij trouwens ook. Ook op de eerdergenoemde ets van Rembrandt komt de moederfiguur voor. Het verhaal gaat, dat Rembrandt op zijn meesterwerk *‘De terugkeer van de verloren zoon’* de vader met een stoere mannenhand en een zachte vrouwenhand geschilderd heeft, om op die manier recht te doen aan de troostende vrouwelijke kant van God.⁶⁵ En ook de Nederlandse dichter Willem de Mérode heeft zich het leed van de moeder van de verloren zoon inge-

dacht.⁶⁶ Hij schreef een reeks gedichten rond alle personen uit de parabel. Graag geef ik de tekst van de moeder door.

De moeder

Ik voel zijn ziekten en zijn zonden;
Ik tuimelde mèt hem in 't slijk,
Want bloed blijft steeds met bloed verbonden.
Dies is mijn hart zijn open wijk!

Ik hunker niet, dat hij zal komen,
Ik wéét, wat hem verwijt en trekt.
Hij heeft mijn liefde meegenomen,
Zijn hart wordt door mijn hart gewekt.

Zoo waar de wereld elken morgen
Uit dauw en duister wordt onthuld,
Weet ik, dat God voor hem zal zorgen
En hem ontheft van dood en schuld.

Ik blijf geduldig op hem wachten,
En troost mijn lang verlangend hart:
Hij komt, en geen zal hem verachten,
Nu hem de smart plaagt onzer smart.

Keuze voor locaties, omstandigheden, emoties

Uiteraard is de plek en tijd waarin de kunstenaar leeft of geleefd heeft altijd zeer bepalend. Is de kunstenaar een middeleeuwer, dan geeft hij een heel andere verbeelding van de verloren zoon dan de iconenschilder, die in de traditie van de oosterse orthodoxie staat. Iedereen werkt in de eigen tijd en in de eigen context. Op een middeleeuwse houtsnede zien we een schuldbewuste zoon, met een verwarde haardos, in middeleeuwse kledij, die voor zijn vader diep door de knieën gaat. De vader is in een rijk gewaad op een troon gezeten. De zoon strekt zijn hand uit naar de vader, maar deze reikt hem de uitgestoken hand nog niet toe. Een heel spannend moment.⁶⁷ De verloren zoon is verschillende malen verbeeld door de Japanse christelijke kunstenaar Sadao Watanabe (1913–1996).⁶⁸ En ook door een andere Japanse kunstenaar met dezelfde achternaam: Sochi Watanabe. Hun beider werk oogt weer heel anders dan de verloren zoon op de Afrikaanse ansichtkaart uit de collectie Gerbens.⁶⁹ Als kunstenaar moet je ook beslissen op welke locatie en in welke omstandigheden je één of meer feiten en emoties uit het verhaal gaat uitbeelden. Er is een scala van mogelijkheden. Kies je voor het vaderhuis (Rembrandt), het verre land (James Jacques Joseph Tissot), de herberg (Gabriël Metsu), de hoerentent (Gerard van Honthorst), het varkenskot (Joel Tanis), het vrije veld (Edward Riojas), de slachtplaats of de feestzaal (Vanderpol)? Je kunt ook kiezen voor het verbeelden van een emotie zoals ondernemingszin, verlorenheid, hongersnood, bij de schillen neerzitten, spilzucht, spijt, rivaliteit, verlangen, verdriet, schuldbewustzijn, jaloezie, heimwee, liefde, afgunst, onkreukbaarheid, vergeving, plichtsbeseft, verzoening, achterbaks-

heid, veroordeling, vergeving. Het verhaal is zo kleurrijk, het heeft zoveel diepere lagen, en het prikkelt onze fantasie. Het kernwoord thuiskomst heeft Henri Nouwen geïnspireerd tot het uitbrengen van zijn veelgelezen boek: *Eindelijk thuis*.⁷⁰ Maar het belangrijkste woord dat bij mij opkomt als ik er over reflecteer is genade. En dat is geen emotie, maar een gave.

Vergeving en genade

Het wandtapijt van Edgar Boevé uit 2004 zet vader en zoon neer op een ondergrond van varkenskoppen, die het leven symboliseren, waar de jongen uit weg is gevlucht. Het heet 'forgiveness', maar het zou van mij ook 'genade' mogen heten, omdat het zo volop en innig Gods liefdevolle genade uitstraalt. De mooie dieprode kleur en het gebruikte materiaal dragen zeker aan die gedachte bij. Aan de onderkant van het wandkleed zien we een massa varkenskoppen, die het decadente leven symboliseren, dat de zoon in het verre land had geleid. Uit die decadentie en uit die zwijgenstal rijst dan de figuur van de zoon op, die door de kunstenaar is vormgegeven met behulp van geruwde zijde in een wat modderachtige kleur. De zoon wordt liefdevol omarmd door zijn vader, die in een elegant warmrood, met gouddraad doorweven gewaad gestoken is. Liefdevol kust hij zijn zoon op het voorhoofd. De armen van de zoon zijn omhoog geheven. Zo omringen ze het hoofd van de vader op de wijze van een oeroude gebedshouding (de orantehouding).

Daar waar de gevouwen handen van de zoon samenkomen, daar is ook de gouden zon, die het licht van de wereld symboliseert. Het is voor mij geen vraag, hoe de kunstenaar op het idee is gekomen om vader en zoon beide in opblaaiende vlamme vuren van liefde te plaatsen. Links en rechts van vader en zoon zien we zulke flakkerende vuurvlammen, dat ik als theoloog als vanzelfsprekend in verband breng met het vuur en de warmte van de Heilige Geest. Maar of dat ook de bedoeling van de maker is geweest, kan ik niet met zekerheid zeggen. Dat is het mooie van kunst. Dat je de afbeelding beziekt, en dat je er dan ook je eigen interpretatie in mag leggen, die niet hoeft overeen te komen met de oorspronkelijke bedoeling van de kunstenaar. Zelfs de franjes onderaan spelen wat mij betreft het spel van de liefde mee.



Edgar Bouvé, The Prodigal Son: Forgiveness. *Fabric Collage*. Collectie Gerbens.

Een mooi voorbeeld van innige overgave zien we op een van de bronzen deuren van het hoofdportaal van de Sint Lambertuskerk in het Duitse Düsseldorf: vader en zoon zijn hier in innige omarming samengesmeed. De figuren zijn volkomen aan elkaar verbonden en innig met elkaar verstrengeld. De hoofden, handen en voeten omstrengelen elkaar. De hele beeltenis is vredevol en straalt verbondenheid uit, en volstreckte harmonie. Het concept is in het midden van de vorige eeuw ontworpen door Ewald Mataré en het geheel is in brons gegoten door de Düsseldorfer kunstgieterij Schmäke. Erboven is het kruis afgebeeld. De gedachte erachter is, dat Jezus de deur naar de vader is en dat de verloren zoon Christus zelf verbeeldt, die de weg naar de vader heeft geopend,⁷¹ een gedachte die we al eerder waren tegengekomen. Op deze plek wil ik ook wijzen op de ‘eenzijdige’ omarming, die we aantreffen op het beeld van Karel Gomes (1930–2016), dat te vinden is in de Bijbelse Beeldentuin van Hoofddorp.⁷² Het beeld laat bij mij een wat pijnlijke indruk na. Het laat de verloren zoon zien, terwijl hij weliswaar wang aan wang staat met zijn vader, die hij omarmt, maar in tegenstelling tot wat we hebben gezien op de ets van Rembrandt, houdt de vader hier zijn stok stevig vast. Hij omarmt zijn weergekeerde zoon niet.

Bij de varkens

Het mooiste voorbeeld daarvan is voor mij het werk van Joel Tanis uit 1994. De kunstenaar zet een paar vrolijke varkens met hun krulstaartjes pontificaal in het centrum van de afbeelding. De kleurstelling is zo vrolijk, dat je bijna zin krijgt om met de beesten mee te knorren. Wat niet onmiddellijk opvalt is, dat er teksten in het werk handmatig staan opgetekend. Maar bij nadere beschouwing is dat heel duidelijk. Bovenin staat in niet bepaald deftig Engels te lezen, dat “the prodigle son spent all his allowance on goofing around (miskleunen, de kantjes er af lopen) and partying and stuff. Till he was broke. Then he ended up in a pig sty (varkenskot) trying to eat Pig food.” Bij het kindertekeningachtige varken beneden staat “chomp chomp” geschreven, wat volkstaal is voor ‘champ’: een smakkend geluid. En helemaal onderaan staat de moraal: “He should of left the party sooner.” Links vooraan zien we de eveneens kindertekeningachtige, ontredde, verloren zoon zitten met piekhaar, wallen onder zijn ogen, mondhoeken omlaag en zijn blik naar de hemel gericht. Hier is het existentiële moment afgebeeld, dat de jongste zoon zich bewust wordt van zijn falen en zich vertwijfeld afvraagt hoe het nu verder

moet met zijn leven, nu hij zo diep is gezonken en varkensvoer zou willen eten om niet om te komen van de honger. Tegelijk denk ik hierbij ook even aan dat olijke varkentje op de inkttekening van de Hongaarse kunstenaar Lajos Szalay (A tékozló fiú hazatérése), dat ik in 2017 in Debrecen bewonderde, tijdens de herdenking van 500 jaar Reformatie aldaar.⁷³ Of aan de drie varkens in de trog, waarvan de verloren zoon er zelf een is.⁷⁴

In de feestzaal

Een mooi voorbeeld hiervan is: *'The Father's Celebration'* uit 2007 van Matt and Amy Vanderpol. Het was aanvankelijk als een drieluik gepland, maar uiteindelijk werd het dat toch niet.⁷⁵ Dit werk, dat tegelijk ook een stukje samenwerking van twee kunstenaars is, ademt echte vrijheid en echte vreugde. Echte vrijheid is, dat niemand wordt vastgepind op zijn eigen verleden, maar dat er nieuwe ruimte is en dat er nieuwe kansen zijn om het leven te leven zoals God het heeft bedoeld.⁷⁶ Deze vader verheugt zich oprecht over zijn zoon, die na al zijn omzwervingen weer naar huis is teruggekomen. Hij was weg, hij werd gemist, en nu is hij weer thuis en dat maakt blij. *"Deze zoon van mij was dood en is weer tot leven gekomen, hij was verloren en is teruggevonden"*.⁷⁷

"Let us eat and celebrate...". Dat staat in grote letters als een soort motto boven het geheel van de afbeelding, die omrand is door allemaal bakstenen, die ook als omlijsting van de vensters dienen. Daardoor staat de afbeelding als een huis. Over wat er in het verleden allemaal gebeurd is wordt niet meer gepraat. Dat is volstrekt zinloos. De vader nodigt heel spontaan iedereen uit voor het grote feest. Want zijn zoon is weer thuis en dat moet gevierd worden. En zo zien we allemaal vrolijke mensen onder een feestelijk baldakijn. Rechts van de vader staat de jongen op zijn nieuwe sandalen in zijn feestgewaad, dat door een paar krullenbollen zorgvuldig om zijn schouders wordt gevlijd en waarvan een slip door zijn moeder licht wordt gestreeld. Of het zijn moeder is weet ik niet zeker, maar mag dat mijn eigen interpretatie zijn? Dicht bij zijn blote tenen ligt nog het hoopje gescheurde lompen van de kleren, die hij net heeft afgelegd. Hij kijkt met grote blijde verbaasde ogen naar zijn handen.

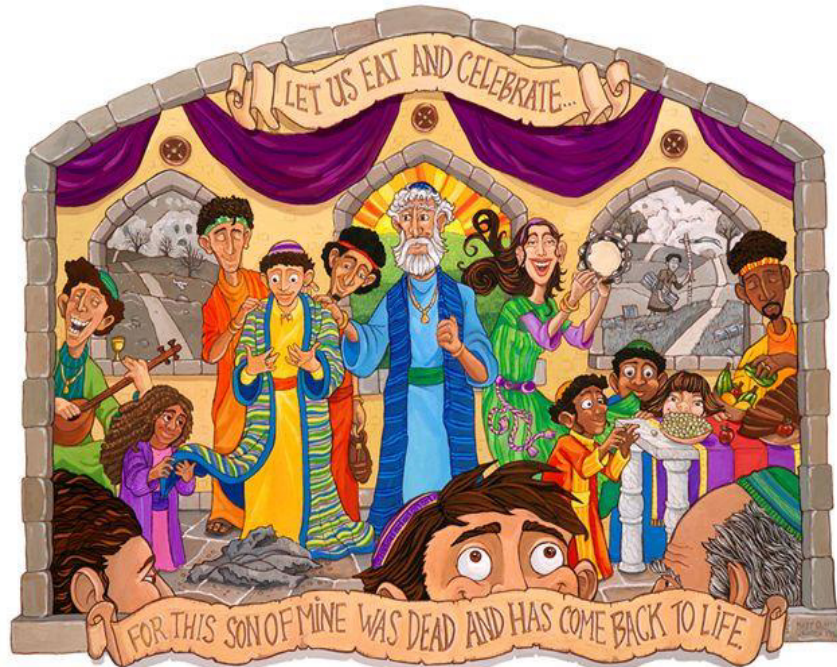


Joel Tanis, The Prodigal Son. Aquarel. Collectie Gerbens.

Aan zijn middelvinger pronkt de ring, die hij net gekregen heeft. Naast de centrale figuur van de vader in het midden, zien we een slanke vrolijke vrouw met wuivende lokken en in haar handen een feestelijke tamboerijn, zoals eens Mirjam, de zuster van Mozes.⁷⁸ Is dat misschien de zuster van de twee broers? Of dat inderdaad zo is, is niet met zekerheid te zeggen, maar mag ook dit een stukje eigen interpretatie zijn? We zien muziek en zang. Een gitaar. We zien lekker eten, koek en fruit.

En we zien drie vensters met doorkijkjes. Het doorkijkje links van de heenweg is wolkig en de wolk kijkt nogal bedrukt. De weg is viervoudig, wat de grote afstand naar het verre land symboliseert. De bomen zijn kaal en triest. Het doorkijkje in het midden laat een groene weide zien en een opgaande zon, die lijkt op een stralenkrans rond het hoofd van de vader en diens keppeltje. Vader legt zijn hand liefkozend op de schouder van zijn jongste zoon, die naar het lijkt ook een keppeltje draagt. Het doorkijkje rechts toont de terugkeer. Ook hier is de weg viervoudig, wat symboliseert dat de terugweg minstens even lang is als de heenweg. Maar nu zien we een glimlachende wolkenhemel. De bomen zijn groen en staan in bloei. Op het land ligt het gerijpte koren. De jongeman heeft een zeis in zijn linkerhand en een korenschoof in zijn rechter. De oogsttijd is al gekomen. Welke van de twee zonen is hier afgebeeld in het rechterdoorkijkje? Is het de jongste of de oudste zoon? Voor beide opties valt wel iets te zeggen.

Mocht het de jongste zijn, omdat in het rechterdoorkijkje de terugweg is afgebeeld, dan ontdekken we toch ook de oudste zoon op dit kunstwerk. Precies onderaan in het midden zien we hem, of althans het bovenste gedeelte van zijn hoofd, dat behoorlijk groot is in vergelijking met de andere afgebeelde personen. Let op zijn gelaatsuitdrukking. We zien twee grote boze ogen, die zich van de feestelijkheden hebben afgekeerd. De jongen staat met zijn rug naar alle anderen toe en staart wezenloos en verkrampt het doek uit, terwijl zijn neus op de spreuk rust: "For this son of mine was dead and has come back to life". Rechts van hem vlak boven het woord 'life' staat de vader (althans ook het bovenste gedeelte van zijn hoofd, compleet met keppeltje), die zijn oudste liefdevol aankijkt. Parallel aan de linkerkant zien we denk ik het bovenste gedeelte van het hoofd van zijn broer, de jongste zoon, die zich net als zijn vader afvraagt hoe het nu verder moet. Zo straalt dit werk liefde, vergeving en feest uit, maar tegelijk laat het net als de parabel zien, dat het verhaal nog niet af is. Het heeft een open eind en het blijft een vraag aan ieder van ons, wat we ermee doen.



Matt and Amy Vanderpol, The Father's Celebration. Pencil & Gouache. Collectie Gerbens.

Tenslotte

Laten we de vragen waar ik dit artikel mee begon nu weer opnemen. Laten we eens proberen het verhaal in onze eigen moderne tijd te plaatsen, zoals sommige kunstenaars dat ook hebben gedaan, zoals met name Steve Prince en Jonathan Quist.⁷⁹ Het is tenslotte een parabel die voor alle tijden opgaat en nog niets aan zeggingskracht verloren heeft. Integendeel het verhaal spreekt enorm tot de verbeelding en zet je aan het denken, juist omdat het een open eind heeft. Het is heel opvallend, dat we niet horen of de oudste zoon na het gesprek met zijn vader zijn houding heeft gewijzigd of dat hij toch bars, stuurs en ontoegankelijk gebleven is?

Iemand had twee zonen...

Laten we ze een naam geven. Laten we zeggen: Cor en Frank. En die twee blijken hemelsbreed van elkaar te verschillen. Cor is altijd correct. Hij lijkt op het eerste gezicht de ideale zoon. Rustig, fatsoenlijk, bedaard,

een Pietje Precies zonder fratsen. Hij voelt zich verantwoordelijk voor het bedrijf van zijn vader, hij staat voor stabiliteit en hij speelt op safe! Maar hij wil wel alles onder controle houden. Als het aan hem ligt laat hij zijn geld veilig op de bank staan. Hij voelt niets voor een risicovolle belegging, want rendementen uit het verleden zijn geen garantie voor de toekomst. Een beetje saai. Dat wel. Kan hij eigenlijk wel ergens van genieten? En wat wil nu hij eigenlijk? Of wil hij niks? Gewoon maar doen wat gedaan moet worden, en dat is het dan? Vraagt hij zich nog wel eens iets af? Passeert hij nog wel eens een grens? Aan Cor kunnen we zien hoe je als mens helemaal vast kunt komen te zitten in je eigen zekerheden, met een dodelijke ernst en zonder enige fantasie of creativiteit. Zulke mensen hebben nauwelijks nog vragen. Ze weten alles al. En ze weten alles veel te goed! En dan zitten ze vaak ook nog vol kritiek op anderen, die niet binnen hun lijntjes passen. Het is een karikatuur, natuurlijk. Niemand is altijd Cor. Iedereen, die wel eens eerlijk in de spiegel kijkt weet, dat je er jezelf soms ook op kunt op betrappen, omdat deze levenshouding van 'houden wat je hebt' niemand vreemd is.

Nee, dan Frank. Dat is een totaal andere figuur. Hij zit vol initiatief en wil vanalles! Hij is frank en vrij, een echte levenskunstenaar, om niet te zeggen een losbol. Hij zoekt zijn vrijheid! Hij máákt wat van het leven! Hij wil genieten! Grenzen overschrijden. Avontuur! Hij wil weten wat er in de wereld te koop is. Hij wil alles uitproberen! Hij wil ontdekken wie hij zelf is. Hij wil het onderste uit de kan! Hij is steeds op zoek naar zichzelf. Wie ben ik? Wat kan ik? Wat doe ik? Hij wil zichzelf ontwikkelen, ontplooien, en steeds nieuwe dingen doen. Hij is hongerig op zoek naar waarheid. Hij wil weten hoe het leven in elkaar steekt! Nu ja, dat kost wat – en zo komt hij op het lumineuze idee om alvast zijn deel van de erfenis op te vragen.⁸⁰ Je kunt er misprijzend over doen. Alsof de jongste zoon niet om zijn geld had mogen vragen. Was het ongehoord of brutaal? Dat lijkt wel zo en dat is vanaf de vijfde eeuw ook vaak beweerd. Maar in de vroegste uitleg van de kerk was dat het probleem niet. De beroemde kerkvader Hiëronymus beoordeelde het juist positief, dat iemand wat met zijn leven wil gaan doen.⁸¹ En nog belangrijker is het feit, dat de vader er zelf blijkbaar ook helemaal geen probleem van maakt! Hij laat Frank gewoon zijn gang gaan. Hier jongen, neem maar, ga maar, doe maar. Vind je weg maar in het leven. Zoek het maar uit, mijn zegen heb je. Maar hij is hem wel kwijt natuurlijk. Zoals hij zijn andere zoon, Cor, de oudste, eigenlijk ook al een beetje kwijt is... Of niet dan?

En zo gaat Frank in volle vrijheid het volle leven in, jong, enthousiast en boordevol plannen. Hij reist naar verre landen, hij kijkt zijn ogen uit. Hij geniet van het leven met volle teugen. Hij probeert alles uit! Onder-tussen jaagt hij in een mum van tijd zijn hele erfdeel erdoorheen en tenslotte vindt hij zichzelf met een knagende honger in zijn buik terug bij de varkenstrog, als een onreine bij de onreine dieren. Voor een Joodse jongeman was dat heel heftig. Wat een zooi. Wat een mislukkingen. Wat een misrekeningen. Waar is het fout gegaan? En dan komt hij tot bezinning! Wat heb ik gedaan? Is dit het nu? Ik heb alles gehad en gedaan. Ik heb van alles genoten, mijn hele leven bestond uit consumeren en vluchtig genot, want ik dacht dat geld moest rollen. Maar dan komt ook de wending, de echte omkeer in het verhaal. Bij de varkenstrog komt hij tot zichzelf. In het vrije leventje dat achter hem lag had hij zichzelf niet gevonden. Tijdens zijn zoektocht naar zelfontplooiing en steeds weer nieuwe horizonten, was hij zichzelf juist kwijtgeraakt. En nu hij in de ellende zit, smacht hij naar de vrijheid, die hij in zijn ouderlijk huis als kind volop had genoten. Nu pas gaat hij langzamerhand beseffen wat vrijheid in werkelijkheid is. Ook dit is een karikatuur, natuurlijk. Niemand is altijd Frank. Iedereen, die wel eens eerlijk in de spiegel kijkt weet, dat je er jezelf soms ook op kunt op betrappen, omdat deze levenshouding van willen genieten en steeds weer je grenzen opzoeken niemand vreemd is.

Na alles wat er gebeurd is weet de jongste nu, dat vrijheid niet hetzelfde is als alles maar mogen en kunnen. Echte vrijheid is niet de mogelijkheid om jezelf volledig te ontplooiën en helemaal uit te leven. Het is niet hetzelfde als overal geld voor hebben en je kunt het zo gek niet verzinnen of het is wel realiseerbaar. Dat lijkt wel mooi, maar echte vrijheid is het niet. Het beantwoordt niet aan de eigenlijke bedoeling van ons leven en ten diepste kom je er bedrogen mee uit. Echte vrijheid is niet, dat je alles van je afgooit en het verleden achter je laat. Soms lukt het een mens om zichzelf los te maken van knellende banden uit het verleden. Dat is niet niets, maar ook niet alles. Het is geen echte vrijheid! Want echte vrijheid is er pas als je met jezelf en met de mensen om je heen in Gods naam in vrede leeft. Echte vrijheid is het pas, als je met jezelf en met je verleden in het reine komt en weer toekomst hebt. Of om het met R. Hensen te zeggen: "Autonomie werkt bevrijdend uit heteronomie. Doch kan lege vrijheid, daemonische vrijheid worden als zij niet vervuld wordt tot theonomie."⁸² Aan de jongste zoon kun je zien hoe een mens de weg kan kwijtraken in het leven. En als een mens dan door Gods genade tot bezinning komt en de weg terug vindt, dan ziet de vader, in wie we

God herkennen mogen, zijn kind al in de verte aankomen en is met ontferming bewogen. Er staat niet: toen hij nog veraf was zag hij zijn vader. Nee, er staat: toen hij nog veraf was zag zijn vader hem (Lucas 15:20).⁸³ God komt haastig – op een drafje – aanlopen en ontvangt zijn kind met open armen. Dat is genade.

Opstandingsverhaal

De omarming wordt in kunstwerken en preken vaak gezien als het kernmoment in dit verhaal. De vader omarmt en kust zijn zoon en dat doet hij voordat de jongen ook maar een woord heeft kunnen zeggen. Die kus is een teken van vergeving! De teruggekeerde zoon kan nauwelijks uitbrengen, dat hij fout was geweest of zijn vader doet er alles aan om hem te laten weten, dat hij alleen maar heel blij is zijn zoon weer thuis te hebben. Men moet snel een mooi pak voor hem halen, en ook een ring aan zijn vinger doen als teken van het herstel van zijn waardigheid. De jongen hoopte in het ouderlijk huis wellicht als knecht te worden aangenomen, maar de vader verwelkomt hem als zijn eigen zoon. Er komen nieuwe schoenen aan zijn voeten, want op blote voeten loopt alleen een slaaf. Dat is wel de positie waarop hij gehoopt had, maar het is niet de positie die zijn vader hem wil geven. Integendeel. De vader laat het gemeste kalf aanrukken. Laten we eten en feestvieren, want mijn zoon hier was dood en is weer tot leven gekomen. Hij was verloren en hij is nu weer terug. Op dit moment wordt het een echt 'Opstandingsverhaal'. En de vader? Die loopt naar buiten en gaat liefdevol het gesprek aan met zijn oudste zoon. Weergaloos, zoals hij dat doet. Hij bekritiseert niet. Hij valt hem niet aan. Hij valt hem ook niet af. Hij luistert goed en hij zegt vol liefde: Mijn jongen, jij bent altijd bij mij en alles wat van mij is, is al van jou. Kom gauw mee naar binnen, we gaan feest vieren,⁸⁴ want je broer was dood en is weer levend geworden. Hij was verloren en is teruggevonden. En de oudste? De afloop is onbekend. We horen niet of de oudste zoon blijft mokken of dat hij mee naar binnen gaat en zijn hart opent voor de vreugde van het feest. Het verhaal heeft een open einde. En zo is het tegelijk een uitnodiging om zelf te beslissen wat je met je leven doet. Blijf je buiten staan, omdat er zoveel is dat je dwars zit en waar je geen weg mee weet? Blijf je buiten staan, omdat je jaloers bent en vastgeketend blijft aan het verleden? Of neem je de uitnodiging aan en kom je weer binnen in het Vaderhuis om samen met de vader en de zoon blij te zijn en je te verheugen in Gods goedheid en in de liefdevolle omarming van de Eeuwige?

Noten

- ¹ Mönnich, *De jongste zoon*, 143–145.
- ² Sciarone, *Woord en beeld*.
- ³ Van Dael, ‘Geloof met en zonder beelden’, 70.
- ⁴ Augustijn, ‘Godsdienst in de 16e eeuw’, 34.
- ⁵ Van Swighem & Brouwer & Van Os, *Een huis voor het Woord*, 151.
- ⁶ Noël, ‘Lucas’, 1641.
- ⁷ Mönnich & Van der Plas, *Het Woord in beeld*, 123–127.
- ⁸ New World Encyclopedia. ‘The Prodigal Son. Morality play’
- ⁹ Bahr, *Theologisch Untersuchung der Kunst. Poiesis*.
- ¹⁰ Smith, M.B. ‘Illuminating art’.
- ¹¹ Gerbens, *The Father and his Two Sons*, 18, 61.
- ¹² Ibidem, 19.
- ¹³ RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis toont op de website een krijttekening met waterverf uit 1924 van de terugkeer van de verloren zoon.
- ¹⁴ Ibidem, 25.
- ¹⁵ Ibidem, 24.
- ¹⁶ Ibidem, 32–37.
- ¹⁷ Ibidem, 41.
- ¹⁸ Ibidem, 11–15.
- ¹⁹ Ibidem, 45. Hier is de techniek ‘pencil and gouache’ gebruikt.
- ²⁰ Middeleeuwse houtsnede, gevonden in: *Uren van Bezinning*, 62.
- ²¹ Ibidem, 26.
- ²² Ibidem, 42, 43, 50–51.
- ²³ Nederlands Openluchtmuseum. Collectie Gelderland. “Borduurpatroon met voorstelling de terugkeer van de verloren zoon”.
- ²⁴ Bernard, *De Bijbel in de schilderkunst*, 190–191.
- ²⁵ Mai & Stukenbrock, *Nederlandse 17de eeuwse schilderijen*, 118–119. Zie ook: Ember & Rikken & Tátra, *Dutch Old Masters*, 44–45.
- ²⁶ Spijkerboer, *Rembrandts engel*.
- ²⁷ Schwartz, *Rembrandt*, 327.
- ²⁸ Visser ‘t Hooft, *Rembrandts weg tot het evangelie*, 12.
- ²⁹ Van Gelder, *Rembrandt*, 104.
- ³⁰ Art Salon Holland 2012–2019. ‘De verloren zoon in een herberg (ca. 1635) – Rembrandt’. Schwartz toont dit schilderij, maar vermeldt de relatie met Lucas 15 niet. Schwartz *Rembrandt*, 192.
- ³¹ Bijvoorbeeld een oude volksprent met een voorstelling van de verloren zoon. “Hier ziet gy in dees Prent vertoond/ ... De verloren zoon aan de trog. Uitgave (no. 99) van J. Kannewet te Amsterdam (1736-1780), waarschijnlijk naar een 17de eeuws voorbeeld.”, Zijp, “Religieus beloningsmateriaal”, 63.
- ³² Pluis, *Bijbeltegels*, 184.
- ³³ Pluis, *Bijbeltegels*, 166.
- ³⁴ Adam, *Bibelfliesen*, 147–151.
- ³⁵ Kootte, *De Bijbel in huis*, 65.
- ³⁶ Wiki Midden-Brabant 2016. ‘Verloren zoon’.
- ³⁷ Ibidem, 53.
- ³⁸ Mönnich & Van der Plas, *Het Woord in beeld*, 127.
- ³⁹ Naarden kreeg zijn opleiding aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Amsterdam. Hij was lid van het Sint-Lucasgilde aldaar en hij was lid van de Gooische Schildersvereniging.

- ⁴⁰ Ik heb deel uitgemaakt van het Comité ter Voorbereiding van de Oprichting van de World Communion of Reformed Churches (WCRC), een samensmelting van de Reformed Ecumenical Council (REC) en de World Alliance of Reformed Churches (WARC). Deze samensmelting is in 2010 gerealiseerd.
- ⁴¹ Gosker, *Dreams*, 49–54.
- ⁴² Ik dank L. en M. Gerbens voor hun toestemming om afbeeldingen van werken uit hun collectie “*The Art of Forgiveness*” in *Acta Neerlandica* af te drukken en B. Williams, Director of Calvin’s Center Art Gallery voor het beeldmateriaal, dat hij mij ter beschikking stelde. Van de tentoonstelling verscheen een boek: Gerbens, *The Father and his Two Sons*.
- ⁴³ Thielicke, *Het zwijgen Gods*, 79–84.
- ⁴⁴ Luther, *De Servo Arbitrio*, 1525. Den Boer, “Over de slaafse wil”.
- ⁴⁵ Wissink, *Te mooi om waar te zijn*, 10.
- ⁴⁶ Hoenderdaal, *Het esthetische*, 73.
- ⁴⁷ Frey, *Bausteine*, 83–112.
- ⁴⁸ Schuman, *Een reisverhaal*, 126.
- ⁴⁹ Lucas 7:37.
- ⁵⁰ Lucas 5:30.
- ⁵¹ Lucas 15:24 wordt hier in verband gebracht met de opstanding van Jezus.
- ⁵² Ibidem, 49.
- ⁵³ Lucas 15:17, 19, 22, 26.
- ⁵⁴ Reiling & Swellengrebel, *A Translator’s Handbook*, 549.
- ⁵⁵ Genesis 11:4.
- ⁵⁶ Ibidem, 27.
- ⁵⁷ Hungarian Art History, ‘Painting unmentionable love’.
- ⁵⁸ Lucas 15:29.
- ⁵⁹ Ibidem, 56–57.
- ⁶⁰ Preek van Tillich, *You are accepted*. Ik citeer de Duitse tekst: “Dennoch bejaht”: „Gnade ist die Wiedervereinigung des Lebens mit sich selbst, die Versöhnung des Selbst mit sich selbst, Gnade ist die Wiederannahme dessen, was verworfen ist.” 91-102: 94.
- ⁶¹ Ibidem, 12.
- ⁶² Ibidem, 14–15.
- ⁶³ New World Encyclopedia. ‘Parable of the Prodigal Son’.
- ⁶⁴ Pixels, ‘The prodigal daughter. Unconditional love of a mother to her daughter’.
- ⁶⁵ Infonu.nl. Kunst en cultuur. ‘Observatie schilderij Rembrandt van de verloren zoon’.
- ⁶⁶ Mèrode, *De verloren zoon*. Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. “De Moeder”.
- ⁶⁷ Middeleeuwse houtsnede, gevonden in: *Uren van Bezinning*, 62.
- ⁶⁸ Davidson Galleries. ‘The Return of the Prodigal Son1’, Portland Art Museum. ‘Prodigal son’.
- ⁶⁹ Ibidem, 26.
- ⁷⁰ Nouwen. *Eindelijk thuis*.
- ⁷¹ Sint Lambertuskirche Düsseldorf. ‘Hauptportal’.
- ⁷² Hoofddorp. Van der Krogt. ‘Bijbelse tuin van de parochie H. Johannes de Doper’ Nummer 16.
- ⁷³ Kokai Nagy, T. & Kokai Nagy, V. ‘A tékozló fiú hazatérése’.
- ⁷⁴ Heilige Willibrord Deurne, ‘Thuiskomen’.
- ⁷⁵ Ibidem, 44–45.
- ⁷⁶ Johannes 8:36.
- ⁷⁷ Lucas 15:24. Geciteerd volgens De Nieuwe Bijbelvertaling.
- ⁷⁸ Exodus 16:20–21.
- ⁷⁹ Ibidem, 57.

- ⁸⁰ In onze tijd zou dat de helft van de erfenis zijn, maar als jongste van de twee zonen had hij in de toenmalige cultuur slechts recht op een derde deel van de erfenis. Volgens Deuteronomium 21:17 kreeg de oudste een dubbel deel en de jongste een derde deel van het vermogen, waaronder ook de landerijen vallen. Het bezit behelst alleen de roerende goederen. Deed de jongste zoon een aanval op het familiebezit door ook de landerijen op te eisen? Landerijen mochten volgens Leviticus 25:23 niet in andere handen overgaan. Schmid, *Het evangelie volgens Lucas*, 303.
- ⁸¹ Nielsen, *Het evangelie naar Lucas*, 67-68.
- ⁸² Hensen, 'Hoofdpijnen van de wording van Tillich's denken', 165.
- ⁸³ Van de Beek, *Gespannen liefde*, 13.
- ⁸⁴ Nieuwenhuis, 'Kom binnen en vier feest'.

Bibliografie

- Adam, G. & Grundmann, H. & Kleint, S. unter Mitarbeit von Perrey, K. & Rogall-Adam, R. & Schönwitz, J. & Sporré, M. (eds). 2015. *Bibelfliesen: Eine pädagogische Entdeckung*. Eine Veröffentlichung des Comenius-Instituts und der Projektgruppe Kulturgut Bibelfliesen. Münster: Comeniusinstitut.
- Anoniem, s.d. *Uren van Bezinning*, in opdracht van de K.L.M. Den Haag: Van Keulen.
- Augustijn, C. 1986. 'Godsdienst in de 16e eeuw.' R.P. Zijp (ed.). *Ketters en Papen onder Filips II*. Tweede en verbeterde druk. Utrecht: Rijksmuseum het Catharijneconvent. 26-40.
- Bahr, H.-E. 1965. *Theologische Untersuchung der Kunst. Poiesis*. München/Hamburg: Siebenstern.
- Beek, A. van de 2000. *Gespannen liefde*. Kampen: Kok.
- Bernard, B. 1984. *De Bijbel in de schilderkunst*. Kampen: Kok; Leuven: Davidsfonds.
- Boer, W. den 2016. 'Over de slaafse wil.' J. Selderhuis (ed.). *Luthers Verzameld werk*. Deel I. Utrecht: Kok. 467-570.
- Bouwman, W. (ed.). 2010. *Geschiedenis van het Christendom in Nederland*. Zwolle: Waanders.
- Dael, P. Van 2010. 'Geloof met en zonder beelden.' W. Bouwman (ed.). *Geschiedenis van het Christendom in Nederland*. Zwolle: Waanders. 69-97.
- Ember, I. & Rikken, M. & Tátrai, J. s.d. *Dutch Old Masters from Budapest: Highlights from the Szépművészeti Múzeum*, Haarlem: Frans Hals Museum; Haarlem: De Hallen. Naio10 Publishers.

- Frey, D. 1976. *Bausteine zu einer Philosophie der Kunst*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Gelder, H.E. Van. s.d. [1956]. *Rembrandt*. Tweede druk met drie honderd en veertien afbeeldingen. Amsterdam: Bechts.
- Gerbens, L.J. 2008. *The Father and his Two Sons: The Art of Forgiveness: Images of the Prodigal Son from the Larry and Mary Gerbens Collection*. Grand Rapids: Eyekons.
- Gosker, M. 2010. 'Dreams like seven cows.' M. Gosker (ed.). *A Man for all seasons: Essays in Recognition of the Work of Richard van Houten for the Reformed Ecumenical Council, 1987–2010*. Grand Rapids: Reformed Ecumenical Council. 49–54.
- Hensen, R. 'Hoofdpijnen van de wording van Tillich's denken.' s.d. *Theologie en praktijk*. 22.4:161–182.
- Hoenderdaal, G.J. 1982. *Het esthetische, een weg tot geloof: Gedachten over godsdienstige en esthetische ervaring*. Baarn: Ten Have.
- K.L.M., s.d. *Uren van Bezinning. In opdracht van de K.L.M.* Den Haag: Uitgeverij Keulen.
- Kokai Nagy, T. & Kokai Nagy, V. (eds). s.d. [2017]. *Reformáció 500: A Biblia (nem) mindenkié*, Debrecen: Debreceni Református Hittudományi Egyetem.
- Kootte, T. 1992. *De Bijbel in huis: Bijbelse verhalen op huisraad in de zeventiende en achttiende eeuw. Uitgave bij de gelijknamige tentoonstelling, gehouden in het Rijksmuseum Catharijneconvent te Utrecht van 14 december 1991 tot en met 8 maart 1992*. Zwolle: Waanders.
- Luther, M. 1525. "De servo arbitrio". WA 18, 551–787.
- Mai, E. & Stukenbrock, C. 1987. *Nederlandse 17de eeuwse schilderijen uit Boedapest*. Keulen: Wallraf-Richartz-Museum in samenwerking met het Museum voor Schone Kunsten Boedapest en het Centraal Museum Utrecht.
- Mérode, W. de 1928. *De verloren zoon*. Amsterdam: Uitgeversmaatschappij Holland.
- Mönnich, C.W. 1958. *De jongste zoon*. Amsterdam: Moussault's.
- Mönnich, C.W. & Plas M. van der. s.d. (1977). *Het Woord in beeld: Vijf eeuwen Bijbel in het dagelijkse leven*. Baarn: Ten Have.
- Nielsen, J.T. 1983. *Het evangelie naar Lucas*. Deel II. Nijkerk: Callenbach.

- Noël, F. 2001. 'Lucas.' Eynikel, E. & Noort, E. & Baarda, T. & Denaux, A. (eds). *Internationaal Commentaar op de Bijbel*. Band 2. Kampen: Kok; Averbode: Abdij van Averbode.
- Nouwen, H. 1999. *Eindelijk thuis*. Vertaald in het Nederlands door Evert van der Poll. Negende druk. Tiel: Lannoo.
- Pluis, J. met medewerking van Juriaan Wijchers. s.d. [1994]. *Bijbeltegels: Bijbelse voorstellingen op Nederlandse wandtegels van de 17e tot de 20e eeuw. Bibelfliesen: Biblische Darstellungen auf Niederländischen Wandfliesen vom 17. bis zum 20. Jahrhundert*. Schriftenreihe zur religiösen Kultur. Münster: Ardey-Verlag.
- Reiling J. & Swellengrebel J. L. 1971. *A Translator's handbook on the Gospel of Luke*. Leiden: Brill.
- Schlüter, A.-K. 2015. 'Die Gleichnis vom verlorenen Sohn.' Unterrichts-entwurf für die Sekundarstufe II. Adam, G. & Grundmann, H. & Kleint, S. unter Mitarbeit von Perrey, K. & Rogall-Adam, R. & Schönwitz, J. & Sporré, M. 2015. *Bibelfliesen: Eine pädagogische Entdeckung. Eine Veröffentlichung des Comenius-Instituts und der Projektgruppe Kulturgut Bibelfliesen*. Münster: Comeniusinstitut.
- Schmid, J. 1963. *Het evangelie volgens Lucas. Het Nieuwe Testament met commentaar*. Derde deel. Uit het Duits vertaald door L. Witsenburg. Bilthoven: H. Nelissen. Oorspronkelijke titel: *Das Evangelium nach Lukas*. Regensburger Neues Testament, herausgegeben von Alfred Wikenhauser und Otto Kuss, III. Band.
- Schuman, N.A. 1981. *Een reisverhaal: Leesoefeningen in Lucas*. 's-Gravenhage: Boekencentrum.
- Schwarz, G. 1984. *Rembrandt, zijn leven, zijn schilderijen: Een nieuwe biografie met alle beschikbare schilderijen in kleur afgebeeld*. Maarssen: Schwartz.
- Sciarone, B. 2018. *Woord en beeld*. Amsterdam: Boom Uitgevers.
- Spijkerboer, A.M. 2006. *Rembrandts engel: Bijbelverhalen van een schilder*. Vught: Skandalon.
- Swighem, C.A. & Brouwer, T. & Van Os, W. 1984. *Een huis voor het Woord: Het protestantse kerkinterieur in Nederland tot 1900*. 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij met medewerking van de Rijksdienst voor de Monumentenzorg.
- Thielicke, H. 1962. *Het zwijgen Gods*. Wageningen: Zomer en Keuning. Oorspronkelijk: *Das Schweigen Gottes*. Hamburg: Furche Verlag.

- Tillich, P. 2000. *The Courage to Be: With an introduction by Peter J. Gomes*. Second Edition. Yale: Yale Nota Bene Book. Yale University Press: New Haven & London.
- Tillich, P. s.d. “Dennoch bejaht”: *Gegenwart des Göttlichen Geistes*. Stuttgart: Evangelisches Verlagswerk. 91–102.
- Visser ‘t Hooft, W.A. 1956. *Rembrandts weg tot het evangelie*. Amsterdam: Ten Have. Geheel omgewerkte en vermeerderde uitgave van *Rembrandt et la Bible*. Neuchâtel: Delachaux et Nestlé.
- Wissink, J.B.M. 1993. *Te mooi om waar te zijn: Theologisch vragen naar het schone*. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar vanwege de Radboudstichting Wetenschappelijk Onderwijsfonds in de katholieke theologie van de twintigste eeuw aan de theologische faculteit van de Rijksuniversiteit Groningen op 2 maart 1993. Vught: Radboudstichting Wetenschappelijk Onderwijsfonds.
- Zijp, R.P. 1982. “Religieus beloningsmateriaal op school en zondagschool”. *Vroomheid per dozijn*. Utrecht: Rijksmuseum het Catharijneconvent. 63–67.

Lijst van geraadpleegde websites

- Art Salon Holland 2012–2019. ‘De verloren zoon in een herberg (ca. 1635) – Rembrandt.’ (<https://www.artsalanholland.nl/collectie-kunstmusea/rembrandt-de-verloren-zoon>). (geraadpleegd op 19 februari 2019).
- Davidson Galleries. ‘The Return of the Prodigal Son.’ (<https://www.davidsongalleries.com/artists/modern/sadao-watanabe/return-of-the-prodigal-son/>). (geraadpleegd 25 februari 2019).
- Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. (http://www.dbnl.org/tekst/mero001verl01_01/colofon.php). (geraadpleegd op 29 december 2018).
- Heilige Willibrord Deurne 2018. ‘Thuiskomen.’ (<https://www.heiligewillibrorddeurne.nl/thuis-komen/>). (geraadpleegd op 2 januari 2019).
- Hoofddorp. Van der Krogt. ‘Bijbelse tuin van de parochie H. Johannes de Doper.’ Nummer 16. (<http://vanderkrogt.net/standbeelden/object.php?record=NH23bc>). (geraadpleegd op 4 maart 2019).

- Hungarian Art History 2012. 'Painting unmentionable love.' (<https://hungarianarthist.wordpress.com/2012/05/08/karoly-ferenczys-homoerotic-aestheticism/>). (geraadpleegd op 4 maart 2019).
- Infonu.nl. Kunst en cultuur. 'Observatie schilderij Rembrandt van de verloren zoon.' (<https://kunst-en-cultuur.infonu.nl/diversen/51010-observatie-schilderij-rembrandt-van-de-verloren-zoon.html>). (geraadpleegd op 27 februari 2019).
- Nederlands Openluchtmuseum. Collectie Gelderland. 'Borduurpatroon met voorstelling de terugkeer van de verloren zoon.' (<https://www.collectiegelderland.nl/organisaties/nederlandsopenluchtmuseum/voorwerp-N.15775>). (geraadpleegd op 1 maart 2019).
- New World Encyclopedia. 'Parable of the Prodigal Son.' (http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Parable_of_the_Prodigal_Son). (geraadpleegd op 14 februari 2019).
- New World Encyclopedia. 'Parable of the Prodigal Son. Morality play.' (http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Parable_of_the_Prodigal_Son). (geraadpleegd op 28 februari 2019).
- Kogart. 'A tékozló fiú hazatérése.' (<http://www.kogart.hu/alkotas/szalay-lajos/tekozlo-fiu-hazaterese>). (geraadpleegd op 26 februari 2019).
- Nieuwenhuis, R. 2018. 'Kom binnen en vier feest. Interview van 19 december 2018 met hoogleraar Stefan Paas.' *De Groene Amsterdammer*. (<https://www.groene.nl/artikel/kom-binnen-en-vier-feest>). (geraadpleegd op 31 december 2018).
- Pixels. 'The prodigal daughter: Unconditional love of a mother to her daughter.' (<https://pixels.com/featured/the-prodigal-daughter-oliver-wong.html>). (geraadpleegd op 11 februari 2019).
- RKD Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis. 'Tekening uit 1924: Terugkeer van de verloren zoon.' (<https://rkd.nl/nl/explore/images/113978>). (geraadpleegd op 28 februari 2019).
- Portland Art Museum. 'Prodigal son.' (<http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=23898;type=101>). (geraadpleegd op 27 februari 2019).
- Smith, M.B. 2007. 'Illuminating art & life: Artist grows papyrus plants and makes paper for her ancient "ministry".' *The Decatur Daily*.

(<http://legacy.decaturdaily.com/decaturdaily/religion/071006/papyrus.shtml>). (geraadpleegd op 28 februari 2019).

Sint Lambertuskirche Düsseldorf. 'Hauptportal.'

(<http://www.lambertuspfarre.de/seite/113921/rundgang.html>).

(geraadpleegd op 30 december 2018).

Wiki Midden-Brabant 2016. 'De verloren zoon: Rij drie bank 15.'

(https://wikimiddenbrabant.nl/Verloren_zoon). (geraadpleegd op 15 februari 2019).



Željana Pancirov Cornelisse & Ana Marija Žagar &
Frieda Steurs

Een toeristische brochure: een oefening in persuasieve teksten

Casus: de Nederlandstalige brochure over Zagreb

Abstract

Persuasive documents are defined as documents that transfer the information to the reader with the purpose of influencing their attitude. Travel brochures, like the brochure of the city of Zagreb, the capital of Croatia, also belong to this category. Since tourism plays an important role in Croatia's economy and since every year the number of Dutch speaking tourists visiting Zagreb is growing, a two-part study was conducted to test whether the Dutch translation of the brochure fulfils its purpose, i.e. whether it is convincing or not. The first part of the study was carried out using Hoeken's (*Het ontwerp van overtuigende teksten*) pros-and-cons method. Six subjects participated in the study: three from the Netherlands and three from Flanders, Belgium. The second part of the study consists of authors' analysis of the brochure based on Hoeken's method as well. Finally, advice is given on how the brochure could be improved.

Keywords: persuasive documents, attitude, acceptance process, Dutch, brochure, Zagreb, tourism, pros-and-cons method, the Netherlands, Belgium

1 Inleiding

Elke hoofdstad wil zich in het best mogelijke licht presenteren, voor de lokale mensen, maar voornamelijk voor de toeristen. Op die manier trekt hij bezoekers aan en oefent invloed uit op een betere opbrengst voor de stad en zijn bewoners. Er bestaan talloze strategieën om dit te bereiken,

onder andere door het ontwikkelen van brochures die een overtuigende functie uitvoeren.

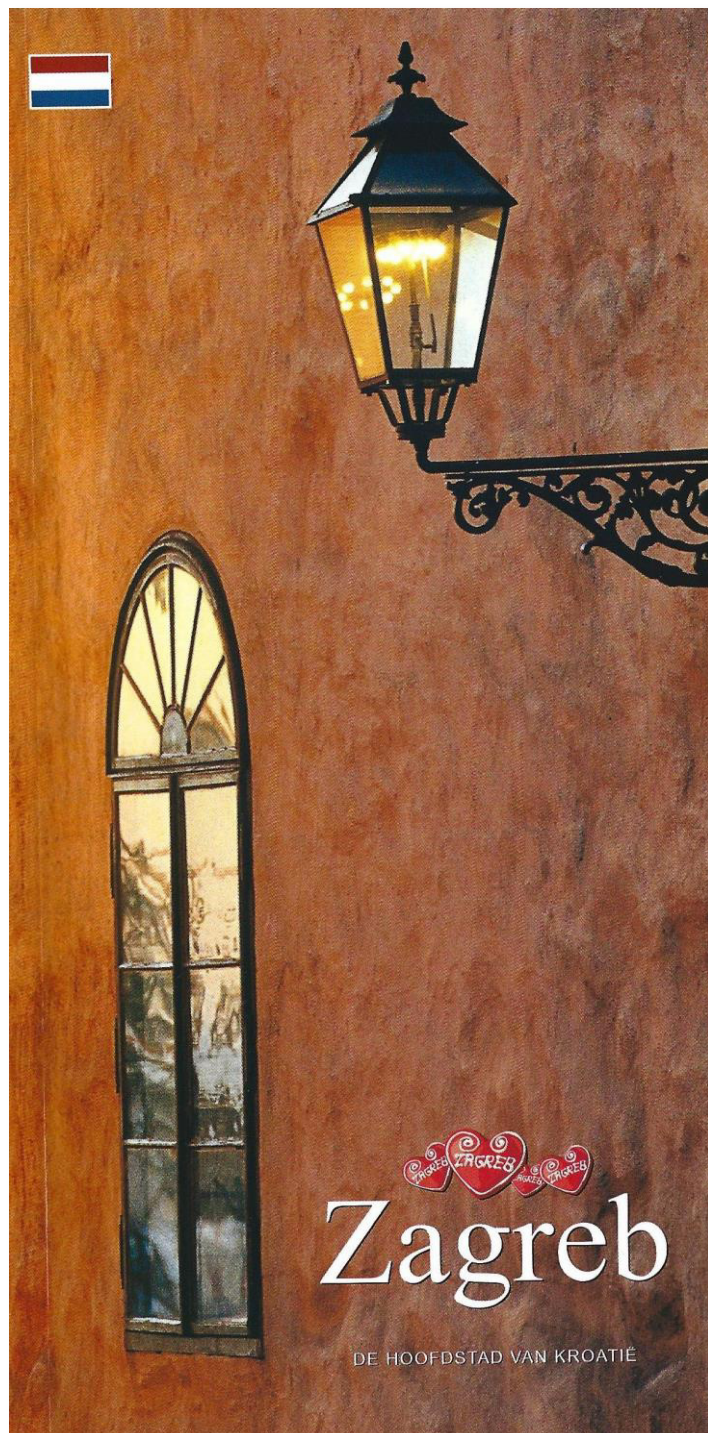
Om te kijken of de stad Zagreb voor een goede strategie heeft gekozen, wordt er een tweedelig onderzoek van de stadsbrochure gedaan. Het onderzoek bevat het lezersonderzoek volgens de plus-en-minmethode van Hoeken (2012) en een eigen knelpuntanalyse. Om de tekortkomingen van de brochure te verbeteren, zal er een herschrijfadvis voorgesteld worden. Van de zes respondenten komen er drie uit Nederland en drie uit België (Vlaanderen). Ze worden in drie groepen verdeeld volgens hun opleidingsniveau.

Het onderzoek wil zich richten op de vraag of de brochure overtuigend is, of er verschillen zijn in het overtuigingssucces tussen respondenten met verschillende opleidingsniveaus en tussen respondenten uit Nederland en België.

Eerst zal het belang van de Nederlandstalige brochure over Zagreb besproken worden. Daarna wordt een theoretisch kader in verband met persuasieve documenten en overtuigingsproces gepresenteerd, gevolgd door de onderzoeksvragen. Verder wordt de methodologie in stappen uitgelegd en de resultaten uitgebreid behandeld. Een input van de auteurs van dit artikel wordt alsnog gegeven met een eigen knelpuntanalyse en een herschrijfadvis. Tenslotte worden de opmerkelijkste conclusies getrokken.

2 Het belang van de Nederlandstalige brochure over Zagreb

Als we de gelegenheid hebben om te kunnen reizen, zijn er ook talrijke mogelijkheden waaruit we kunnen kiezen. De vraag is echter hoe we dat doen. Op basis waarvan maken we onze keuzes? Wat maakt ons geneigd om een bepaalde bestemming meer te bezoeken dan een andere? Als we die mogelijkheden zelf nader willen onderzoeken, is de kans groot dat we op webpagina's van verschillende toeristische bureaus diverse slogans zullen tegenkomen, zoals "Go to Hungary", "I feel SLOVEnia", "Serbia – Life in the Rhythm of the Heartbeat", "Kroatië, vol leven. Laat je dagen overvloeien met leven", of die van de hoofdstad van Kroatië, "Zagreb, stad van een miljoen harten".¹



Hoewel dat soort slogans ontworpen zijn om interesse te verhogen en om reizigers aan te trekken, hebben we meestal toch meer informatie nodig om overtuigd te zijn om Hongarije, Slovenië, Servië, Kroatië of Zagreb te bezoeken. Dit type informatie is, behalve op webpagina's, ook in brochures te vinden, wat tot de volgende vraag leidt: wat moet een dergelijke brochure bevatten om ons te overtuigen om een land of stad te bezoeken? Verder, wat maakt een goede brochure, of een goede persuasieve tekst in het gebied van het toerisme? Is de Nederlandstalige brochure van Zagreb, de hoofdstad van Kroatië, ook succesvol in zijn rol? Deze kwesties werden in dit onderzoek verder besproken.

Kroatië is een toeristisch land. Hoewel de meeste toeristen de Kroatische kust bezoeken, is het toerisme in Zagreb elk jaar ook aan het stijgen. In 2016 had Zagreb bijna twee miljoen overnachtingen, wat 15% meer is dan in 2015. Voor 34 875 overnachtingen daarvan, wat 14% meer is dan vorig jaar, zorgden toeristen uit Nederland. De toeristen uit België overnachtten 23 340 keer, wat 40% meer is dan in 2016.² Omdat toerisme ook voor opbrengsten zorgt, is het belangrijk dat er genoeg en kwalitatief in wordt geïnvesteerd. Voor Zagreb betekent dat goede marketing, juiste, passende en goed gepresenteerde informatie, zodat toeristen beter geïnformeerd worden en gemotiveerd en geïnteresseerd zijn om de unieke identiteit van de stad te ontdekken. Daarom is het van het grootste belang om op de hoogte te zijn van de veranderingen en hoe succesvol de voor toeristen bedoelde materialen zijn.

De Nederlandstalige brochure over Zagreb is het enige officiële document van het Zagrebs Bureau voor Toerisme dat voor Nederlandstaligen bedoeld is. De brochure is nog nooit onderzocht, ook niet door neerlandici en dat maakt het ideaal voor dit onderzoek. Hoewel Zagreb steeds meer Nederlandstalige toeristen aantrekt, wordt de stad nog altijd eerder beschouwd als een stoppunt op weg naar Istrië of Dalmatië dan als een eindbestemming. Om dat te veranderen en om toeristen aan te trekken die vooral de identiteit van Zagreb willen ontdekken, is het onder andere belangrijk dat de stad in een brochure afgebeeld wordt op een kwalitatieve en adequate manier voor het beoogde publiek. De brochure wordt namelijk niet alleen uitgedeeld op de infostands van het Bureau voor Toerisme, maar wordt ook aan de toeristen aangeboden in verschillende toeristenbureaus in Nederland en België.

3 De kunst van persuasieve documenten

3.1 Attitude in het overtuigingsproces

Dit onderzoek is gericht op de Nederlandstalige brochure van Zagreb. Een brochure is een persuasief document, d.w.z. dat deze ontworpen is “met als doel de attitude van de lezer te beïnvloeden door middel van informatieoverdracht, waarbij de lezer een zekere mate van vrijheid heeft” (Hoeken, 2012, p. 14). Zoals het evident is in de onderstaande zinnen, laat de brochure van Zagreb dat doel makkelijk zien. “Het [Zagreb] is een stad die graag door u ontdekt wil worden en zeker aan al uw verwachtingen zal voldoen” (Petrinović, s.d., p. 2). “Wij adviseren u om de sfeer van de stad in u op te nemen, die zoals men zegt, slechts overtroffen wordt door de legendarische schoonheid van de vrouwen van Zagreb” (Petrinović, s.d., p. 3). “De Strossmayergalerie van Oude Meesters heeft een bekende collectie Europese schilderkunst, die zeker niet gemist mag worden door liefhebbers van kunst uit de 15^e tot de 19^e eeuw” (Petrinović, s.d., p. 38).

Het doel van de brochure is dus om de lezers te overtuigen om eens naar Zagreb te komen. Om succesvol, d.w.z. overtuigend, te zijn, moet het effect hebben op de attitudes van de lezers. Volgens Eagly en Chaiken (1993, p. 1) wordt attitude gedefinieerd als een psychologische tendens die wordt uitgedrukt door de evaluatie van een bepaald concept met een bepaalde mate van plezier of juist het tegengestelde daarvan. Als dat concept een gedrag is, bijvoorbeeld *reizen naar Zagreb*, valt de attitude in de categorie van gedragsattitude. Volgens het integratieve model van “behavioral prediction” van Fishbein en Yzer (2003, pp. 166, 168) omdat gedragsattitude een van de directe variabelen is die onze intentie bepalen om een gedrag uit te voeren, ligt het voor de hand dat hoe positiever onze attitude is over bijvoorbeeld een stad zoals Zagreb, hoe meer we geneigd zijn om die stad te bezoeken. Volgens Rudman (2004, p. 79), als onze attitude, aan de ene kant, gebaseerd is op onwillekeurige gevoelens, bijvoorbeeld over Zagreb en ontstaat door automatische associaties als we door de brochure bladeren, dan is dat een impliciete attitude. Aan de andere kant, als onze gedragsattitude het resultaat is van een rationaal afwegingsproces, hebben we een expliciete attitude ontworpen. Impliciete attitude lijkt in relatie te zijn met automatisch gedrag, dat vaak gedachteeloos wordt uitgevoerd en dat moeilijk te veranderen is door middel van communicatie, terwijl expliciete attitude gerelateerd kan zijn aan beredenerend gedrag (Hoeken, 2012, p. 54). Omdat bij beredenerend gedrag de afweging van de voor- en tegenargumenten een belangrijke rol speelt, is

dat gedrag gemakkelijker te veranderen door middel van communicatie (Hoeken, 2012, p. 54). Dat is bevestigd ook door het principe van *ideo-motor action* van Bargh en Chartrand (1999) dat “stelt dat alleen het nadenken over een bepaalde handeling al de kans vergroot dat die handeling wordt verricht” (Hoeken, 2012, p. 37). Dus alleen als we goed nadenken over het reizen naar Zagreb, wordt de kans groter dat we Zagreb ooit zullen bezoeken.

3.2 *Complexiteit van het acceptatieproces*

Het proces dat tot de gedragsverandering leidt is volgens McGuire (1972) een acceptatieproces dat uit drie deelprocessen bestaat: (1) aandacht voor het document, (2) afweging van argumenten en (3) acceptatie van het standpunt (Hoeken, 1998, p. 56). Zoals Hoeken opmerkt, is dat proces ook door het *Elaboration Likelihood Model* (ELM) van Petty en Cacioppo beschreven (Hoeken, 2012, p. 65). Hoeken beweert ook dat het vertrekpunt van ELM is dat mensen correcte attitudes willen hebben (Hoeken, 2012, p. 65). Zoals Hoeken het beschrijft, vinden mensen het “belangrijk dat hun oordeel over objecten of gedragingen juist is” en “de meest veilige manier om tot een correcte attitude te komen, is het zorgvuldig afwegen van alle relevante argumenten” (Hoeken, 2012, p. 65). Om vast te stellen dat een evaluatief standpunt correct is, is het echter ook noodzakelijk dat de ontvanger de argumenten begrijpt (Hoeken, 2012, p. 65).

Om argumenten in een persuasieve tekst af te wegen, moeten de lezers echter eerst aandacht aan het document of, preciezer, de tekst besteden. Aandacht wordt beschouwd als het verkennen van een object en wordt gevormd door nieuwsgierigheid (Hoeken, 2012, p. 60). Dus, als we bepaalde kennis niet bezitten, zoeken we de informatie op die we nodig hebben, zodat we het onaangename gevoel van onzekerheid wegnemen. Nieuwsgierigheid kan echter ook door een meer plezierig gevoel ontstaan en dat is onze interesse: “de behoefte om eens iets nieuws te horen of te leren” (Hoeken, 2012, p. 60–61). In dat geval worden we nieuwsgierig om ons niet te vervelen. Daaruit kan geconcludeerd worden dat de lezers hun aandacht aan een persuasieve tekst kunnen besteden, ofwel omdat ze op zoek zijn naar bepaalde informatie, ofwel omdat ze geïnteresseerd zijn. Bijvoorbeeld, in het eerste geval zouden de lezers van de brochure over Zagreb precies voor die brochure kiezen omdat ze zouden willen weten hoeveel inwoners Zagreb heeft of welke voetbalclubs er zijn. In het

tweede geval zouden de lezers ervoor kiezen omdat het voor hen interessanter zou zijn dan de brochures over Istrië of Dalmatië.

De interesse is meestal bepaald door de voorkennis van de lezer, de hoeveelheid nieuwe informatie en de interesse in het onderwerp. Zoals Hoeken beweert, zijn teksten interessant als ze nieuwe informatie bevatten die aansluit bij de voorkennis van de lezer, die verrassend zijn en die persoonlijk gerelateerd zijn aan de lezer (Hoeken, 2012, p. 64). Dus, de brochure over Zagreb zou waarschijnlijk meer aandacht trekken bij degenen die nog niet alles over Zagreb weten, maar toch iets in het algemeen, zoals dat het de hoofdstad van Kroatië is, dat ze in het noordwesten van het land ligt of dat ze bijna een miljoen inwoners heeft. De voorkennis kan er in dat geval voor zorgen dat de lezer met minder moeite nieuwe informatie begrijpt en onthoudt (Hoeken, 2012, p. 63). De brochure over Zagreb zou ook meer aandacht kunnen trekken bij degenen die familie of vrienden in Zagreb hebben omdat de persoonlijke relatie dan ook sterker is.

Behalve alleen tekst kunnen persuasieve documenten ook illustraties bevatten en uit de resultaten van Pieters en Wedel (2004, p. 36) blijkt dat de illustratie “een grote invloed heeft op het trekken van de aandacht”. Daarbij is het wel belangrijk dat de illustratie relevant is, vooral als het om kritische lezers gaat, omdat blijkt dat die in het overtuigingsproces effectiever is (Hoeken, 1998, p. 182). Zoals Hoeken aangeeft, blijkt uit het onderzoek van Meyers-Levy en Peracchio (1996) ook dat als de foto’s een deelnemersperspectief aan de lezers laten zien, waarbij de lezers zich meer in de foto kunnen inleven, de lezers meer aandacht besteden aan de argumenten (Hoeken, 1998, pp. 178–179). Dus, als er in de brochure over Zagreb een foto is waarop de lezers het perspectief zien van iemand die op een terrasje koffie drinkt, is het meer waarschijnlijk dat ze de argumenten in de tekst over de cultuur van koffiedrinken zorgvuldiger zouden bekijken. Zoals Hoeken vermeldt en het onderzoek van Childers en Houston (1984) beweert, zal hetzelfde effect plaatsvinden als het om representatieve illustraties gaat, die een landschap laten zien of wat er in de tekst wordt beschreven. Volgens Hoeken ondersteunen dat soort illustraties, foto’s of tekeningen in reisbrochures vooral de wenselijkheid van het aanschouwen van de in de brochures gerepresenteerde locaties (Hoeken, 1998, p. 182). Daardoor is het van cruciaal belang dat de foto’s passend zijn en van goede kwaliteit.

Als lezers aandacht aan de tekst besteden, kunnen ze de argumenten op verschillende manieren afwegen. Lezers kunnen kritisch zijn en dat ge-

beurt vooral als ze meer voorkennis hebben. Hoeken geeft aan dat een reeks experimenten van Wood (1982, 1988, 1985) laat zien dat lezers die meer over een onderwerp weten, beter in staat zijn om de argumenten zorgvuldig af te wegen (Hoeken, 1998, p. 96). Zo zal een IT'er makkelijker en zorgvuldiger een reclame over een nieuw mobieltje beoordelen, omdat hij/zij precies weet wat 1.3GHz dual-core processor, 1GB RAM en andere specificaties betekenen. Ook als lezers consequentiebetrokken (hoog gemotiveerd) zijn, omdat ze bijvoorbeeld de consequenties van hun gedrag zullen meemaken, zijn ze zorgvuldiger in de beoordeling van argumenten. Dat doen ze omdat ze een juiste beslissing willen nemen. Volgens Rossiter, Percy en Donovan (1991), zoals Hoeken het beschrijft, zijn lezers meer betrokken als het over een product gaat dat heel duur is (Hoeken, 1998, p. 116). We zullen bijv. niet te veel aarzelen over welk soort pepermunt we zullen kopen, maar wel als het om een nieuwe auto of een huis gaat.

Behalve het beredenerende acceptatieproces van het ELM, wordt er volgens Hoeken nog een type acceptatieproces beschreven via een ander model, het *Heuristic-Systematic Model* (HSM) van Chaiken (1980, 1987; Chaiken, Liberman & Eagly, 1989) (Hoeken, 2012, p. 65). Zoals Hoeken het uitlegt, richten de lezers zich bij heuristische verwerking op het gedeelte van de tekst “dat hen in staat stelt om met behulp van eenvoudige vuistregels vast te stellen of het standpunt correct is of niet” (Hoeken, 2012, p. 66). Deze manier is eenvoudiger omdat de lezers voor de afweging van argumenten gewoon een vuistregel zoals de volgende kunnen gebruiken: “de tekst is door een deskundige geschreven, dus ik accepteer de argumenten en vervolgens ook het standpunt dat de tekst propageert”. Volgens het HSM zouden de lezers van de brochure over Zagreb kunnen observeren dat ze door Zagrebs Bureau voor Toerisme ontworpen is en daaruit makkelijk concluderen dat alle argumenten en het standpunt van de brochure correct zijn.

Wat het acceptatieproces nog complexer maakt, zijn factoren zoals de structuur en de stijl. Afhankelijk van het onderwerp, hebben lezers bepaalde verwachtingen over wat voor stijl passend is. Een geschikte stijl is in persuasieve teksten bijzonder belangrijk omdat de geloofwaardigheid van de bron, zoals Hoeken het beweert, gevoelig blijkt te zijn voor schendingen van de stijlverwachtingen, wat bijgevolg consequenties heeft voor de acceptatie van het standpunt (Hoeken, 1998, p. 171). Bijvoorbeeld, als de lezers van de brochure over Zagreb verwachten dat de brochure in een formele stijl geschreven wordt en de brochure blijkt in een *tantebetjestijl*

geschreven te zijn, zou de bron waarschijnlijk een negatieve status krijgen, wat ook de argumenten daarin meer aanvechtbaar zou kunnen maken. Verder, zoals Hoeken vermeldt, blijkt uit het onderzoek van Hamilton, Hunter en Burgon (1990) over intens taalgebruik “dat de geloofwaardige bron overtuigender was bij meer intens taalgebruik, terwijl de ongeloofwaardige bron overtuigender was bij minder intens taalgebruik”, waarbij intensiveringen zoals *astronomisch aantal misdaden* als intens taalgebruik beschouwd worden (Hoeken, 1998, p. 172). De ontwerpers van persuasieve teksten zouden ook het gebruik van sterke adjectieven in het oog moeten houden, vooral als het over reisbrochures gaat, waar dat soort adjectieven vaak voorkomend zijn. Zoals Hoeken het aangeeft, blijkt uit zijn onderzoek (1996) dat de kritische lezers meer overtuigd raken door een tekst met meer informatieve adjectieven, zoals *negen-tiende-eeuwse smalspoortrein* en *vierdaagse tocht*, en zelfs negatief reageren op adjectieven met positieve connotaties, zoals *leuke smalspoortrein* en *boeiende tocht* (Hoeken, 1998, p. 174).

Om een goede persuasieve tekst te ontwerpen, moet niet alleen de stijl passend zijn, maar ook mag de schrijver de structuur van de tekst niet vergeten. Volgens Hoeken is het voor de evaluatie van de informatie “belangrijk dat het publiek een coherente representatie bouwt van deze opeenvolging van zinnen” (Hoeken, 2012, p. 106). Om het lezen en de verwerking van de tekst te faciliteren, worden gebruikelijk structuursignalen en signaalwoorden gebruikt. Zoals Hoeken vermeldt, is dat ook bevestigd in het onderzoek van Sanders, Land en Mulder (2007), dat laat zien dat een tekst met signaalwoorden zoals *bovendien*, *daarom* en *aan de andere kant* tot een beter begrip van de tekst leidt en bovendien ook hoger gewaardeerd wordt (Hoeken, 2012, pp. 106–107). Aan de andere kant laat het onderzoek van Kamalski, Lentz, Sanders en Zwaan (2008, pp. 18, 35) zien dat subjectieve structuursignalen zoals *want*, *omdat* en *daarom* een negatief effect op persuasieve teksten uitoefenen omdat “de lezers opmerken dat de tekst hun mening probeert te beïnvloeden of manipuleren” en dat als gevolg de lezers zich kritischer opstellen. Het blijkt echter dat meer neutrale woorden, zoals *doordat* en *daardoor* hetzelfde negatieve effect niet veroorzaken (Hoeken, 2012, p. 107). Het bijwoord *daarom* wordt namelijk gebruikt om een reden uit te drukken. Omdat een reden in verband staat met persoonlijke wil of keuzes, waarop de persoon zelf invloed heeft, is het heel subjectief. Anderzijds wordt het bijwoord *daardoor* als objectief beschouwd, omdat het voornamelijk wordt gebruikt om

een oorzaak uit te drukken, wat in verband met externe omstandigheden is en iets waar de persoon geen invloed op heeft.³

Als alles in aanmerking wordt genomen, is het duidelijk dat lezers na het lezen van een persuasieve tekst een goede beoordeling willen maken van het standpunt dat daarin gepromoveerd wordt. Dat is het uitgangspunt van wat het hele proces complex maakt. Of lezers het standpunt van een persuasief document zullen accepteren of verwerpen hangt ervan af of ze het standpunt als correct of incorrect beoordelen en in welke mate ze er zeker van zijn, d.w.z. of ze het standpunt mogelijk, waarschijnlijk of zeker correct/incorrect vinden. Door systematische, beredenerende of heuristische verwerking van de argumenten bepalen de lezers of het standpunt correct of incorrect is. Volgens Hoeken zijn mensen “zekerder van de correctheid van hun attitude als die gebaseerd is op een zorgvuldige afweging van de argumenten dan als die gebaseerd is op de toepassing van vuistregels” (Hoeken, 1998, p. 108). Uiteindelijk accepteren lezers het standpunt dat door de tekst gepropageerd wordt, of verwerpen ze het. Als lezers het standpunt van de nog niet gelezen tekst niet onderschrijven, maar ook niet verwerpen, dan kan de acceptatie van het standpunt tot attitudevorming leiden. Bijvoorbeeld, als iemand nog geen mening over het reizen naar Zagreb heeft, maar dan na het lezen van de brochure over Zagreb naar Zagreb wil komen, wordt zijn/haar attitude gevormd. Als lezers echter het standpunt al in het begin onderschrijven of verwerpen, leidt de acceptatie van het standpunt tot attitudeverandering. Bijvoorbeeld, als iemand helemaal niet naar Zagreb wil en dan na het lezen van de brochure toch van mening (attitude) verandert, wordt de al bestaande attitude veranderd (Hoeken, 1998, p. 95).

4 Onderzoeksvraag

Er zijn verschillende factoren, zoals voorkennis van de lezer, consequentebetrokkenheid en interesse, die invloed hebben op het overtuigingsucces van een persuasieve tekst, zoals de Nederlandstalige brochure van Zagreb. Om te testen (1) of de brochure succesvol en overtuigend is, (2) of er verschillen zijn in het overtuigingsucces tussen respondenten met verschillende opleidingsniveaus en (3) tussen respondenten uit Nederland en uit België (Vlaanderen), werd er een casestudy uitgevoerd met gebruikmaking van de plus-en-minmethode van Hoeken (2012) en een eigen knelpuntanalyse.

5 Methodologie

5.1 De brochure

Deze brochure staat op de webpagina⁴ van het Zagrebs Bureau voor Toerisme officieel als *Kleuren van de stad*, hoewel het door de medewerkers van het Zagrebs Bureau voor Toerisme de *rode brochure over Zagreb* wordt genoemd (waarschijnlijk door de rode kleur van de kaft; alleen de voorkant, de achterkant is blauw). De brochure is al ongeveer 10 jaar in gebruik. Het is niet duidelijk hoe lang precies omdat dat nergens in de brochure vermeld staat; er moet vertrouwd worden op wat de medewerkers van het Bureau hebben beweerd, want die waren de bron voor deze informatie. De brochure telt 65 pagina's, heeft het formaat van 21 x 10,5 cm en is in zeven hoofdstukken ingedeeld: 1) Inleiding; 2) Geschiedenis; 3) Parken en tuinen; 4) Kunst, cultuur en evenementen; 5) Sport, recreatie, vrije tijd; 6) Lifestyle, gastronomie, shopping; 7) *Zagreb in het kort*. De titel van elk hoofdstuk is met een andere kleur aan het randje van de pagina vermeld. Bepaalde hoofdstukken hebben ook eigen ondertitels die het besproken thema nauwkeuriger introduceren (bijvoorbeeld bij *Geschiedenis* zijn er drie ondertitels *De twee heuvels van Zagreb*, *De eenwording van de stad Zagreb* en *De moderne tijd*). Het laatste hoofdstuk heet *Zagreb in het kort* en geeft een kort overzicht in cijfers samen met een kaart van het centrum van Zagreb en 2 kleine blinde kaarten van Europa en Kroatië. De brochure bevat tekst, kleurrijke foto's (soms over twee pagina's) en illustraties.

Deze brochure is door het Zagrebs Bureau voor Toerisme uitgegeven en is als hun officiële brochure naar de meeste talen vertaald. De tekst werd door de Kroatische Martina Petrinović⁵ geschreven die, onder andere, lid is van de Kroatische Vereniging voor Kunsthistorici. De vertaling werd gedaan door het Kroatische vertaalbureau Mediatranslation, dat haar vertalers nooit in de door haar vertaalde publicaties met naam vermeldt. Dit is de reden waarom het niet bekend is wie precies deze vertaling heeft gemaakt en wat de achtergrond is van de vertaler.

De brochure over Zagreb bestaat al een aantal jaar. Door de medewerkers van het Zagrebs Bureau voor Toerisme werd vermeld dat er aan een nieuwe brochure gewerkt wordt. Desalniettemin kan een wetenschappelijke analyse van de persuasieve teksten, zoals deze brochure over Zagreb, van groot belang zijn voor het ontwikkelen en vertalen van de nieuwe toeristische teksten. De medewerkers van het Zagrebs Bureau voor Toerisme hebben al interesse getoond voor de resultaten van het onderzoek.

5.2 Respondenten

Er deden zes respondenten mee in het onderzoek. Allen zijn moedertaalsprekers van het Nederlands, drie komen uit België (Vlaanderen) en drie uit Nederland. Een beter overzicht van de respondenten wordt in de tabel 1 weergegeven.

	Nederland	België
Groep 1 (G1)	NL1 (71) ♀ ✓	BE1 (18) ♂
Groep 2 (G2)	NL2 (26) ♀	BE2 (40) ♀ ✓
Groep 3 (G3)	NL3 (58) ♂ ✓	BE3 (46) ♂

Tabel 1: Het profiel van de respondenten die meededen aan het onderzoek

In de eerste kolom zijn de drie groepen respondenten gemarkeerd met de afkortingen G1, G2 en G3. In de tweede kolom zijn de gegevens van de Nederlanders (NL1, NL2 en NL 3) en in de derde kolom de gegevens van de Belgen (BE1, BE2 en BE3) gegeven.

De respondenten zijn in rijen (groepen) verdeeld volgens hun opleidingsniveau. De eerste groep zijn twee respondenten die middelbare school hebben afgerond. De tweede groep bestaat uit twee respondenten waarvan de ene een bacheloropleiding heeft afgerond en de andere een masteropleiding. De derde groep zijn twee respondenten die een doctoraat hebben (docenten/wetenschappers taalkunde en elektronica). In elke groep komt één respondent uit Nederland en één uit België. Drie respondenten zijn nooit in Zagreb geweest (één respondent heeft wel de Kroatische kust bezocht, maar is niet in Zagreb gestopt), van wie twee van plan waren om Zagreb in de zomer van 2017 te bezoeken. Het onderzoek is in de eerste helft van 2017 uitgevoerd. De andere drie respondenten zijn er wel geweest, wat in de tabel met een vinkje werd gemarkeerd. Ook zijn drie respondenten mannen en drie vrouwen.

De andere onderscheidende vragen die werden gesteld, maar niet in de tabel werden opgenomen, zijn of de respondenten ooit in de toeristische sector hebben gewerkt en of ze kinderen hebben. Dat was belangrijk om

in te kunnen schatten hoe ze naar dit onderwerp kijken. Iemand die in de toeristische sector heeft gewerkt, kijkt toch anders naar het aanbod van een land. Er wordt verondersteld dat mensen met kinderen naar activiteiten of attracties gaan kijken die voor het hele gezin geschikt zijn. Maar één respondent heeft in de toeristische sector gewerkt (als animator). Drie respondenten hebben kinderen, maar die zijn ouder dan 18 jaar en de respondenten gaan slechts af en toe met hun kinderen op vakantie.

5.3 Methode

De methode van dit onderzoek kan in twee grotere delen verdeeld worden: het lezersonderzoek en de input van de onderzoekers in de vorm van een eigen knelpuntanalyse en het herschrijfadvis.

Het lezersonderzoek werd in twee delen gedaan. Het eerste deel werd uitgevoerd op basis van de plus-en-minmethode van Hoeken (1998, pp. 212–214). Deze methode wordt gebruikt om problemen met begrijpelijkheid en aantrekkelijkheid op te sporen en om te kijken of een tekst acceptabel is. Om de methode uit te voeren werd de brochure in content units verdeeld. De units volgen hoofdzakelijk de indeling van de brochure, maar zijn wegens een makkelijkere selectie van de evaluatiepunten van de respondenten anders genoemd. Die units zijn: 1) Algemene indruk, 2) Inleiding, 3) Geschiedenis, 4) Kunst, 5) Parken, tuinen en sport, 6) Leefstijl, 7) *Zagreb in het kort* en de kaften, en 8) Foto's en illustraties. De content units werden niet uitgelegd aan de respondenten. De respondenten werd gevraagd met behulp van een korte maar duidelijke uitleg om tijdens het lezen met plussen hun positieve en minnen hun negatieve bevindingen te markeren in de marges van de tekst. Dat hebben ze direct in het PDF-programma (reader) gedaan en teruggestuurd naar de onderzoekers. Ze hoefden hun plussen en minnen niet uit te leggen. De meeste respondenten vonden deze methode een beetje verwarrend, omdat er geen verdere gedetailleerde instructies gegeven werden. Dat is ook de reden waarom sommige respondenten veel plussen en minnen hebben gemarkeerd en anderen juist weinig.

Op basis van hun evaluaties werd het tweede deel van het lezersonderzoek gedaan. De brochure werd individueel met elke respondent in een Skypegesprek besproken, waarbij de respondenten toelichting gaven bij hun plussen en minnen, net als suggesties om de brochure te verbeteren. Dus in dit tweede deel hebben de respondenten een eigen knelpuntanalyse van de brochure gegeven. Het Skypegesprek met elke respondent werd

opgenomen en daarna werden transcripties van elk gesprek gemaakt. Na de commentaren die de respondenten zelf hebben gegeven, hebben de onderzoekers nog extra vragen gesteld die ze belangrijk vonden om het verhaal over de brochure rond te krijgen (bijvoorbeeld over het profiel van de vertaling/vertaler; de woordkeuze, kaften van de brochure of de vlag op de kaft die voor de respondenten onopgemerkt was gebleven). Op basis van de plus-en-minmethode en de antwoorden van de respondenten zijn er conclusies getrokken over hun attitude.

Tot slot werd er een eigen knelpuntanalyse gegeven en een herschrijfadvice gesuggereerd, dat gebaseerd is op de resultaten van het lezersonderzoek en de knelpuntanalyse. De knelpuntanalyse van de auteurs is een andere blik op de brochure gegeven door de auteurs die oorspronkelijk uit Zagreb komen en die de veranderingen in de stad direct meemaken. De analyse van de respondenten had geen invloed op de knelpuntanalyse van de auteurs en andersom.

6 Resultaten van het lezersonderzoek volgens plus-en-minmethode (Hoeken, 2012)

De resultaten zullen op twee manieren behandeld worden; eerst als het algemene overzicht van de resultaten van de respondenten en later in de tekst als concrete resultaten volgens de gemaakte content units.

Elke respondent heeft zijn eigen criteria gemaakt om de tekst te beoordelen op basis van plus-en-minmethode. Het ging niet alleen om lage resolutie van bepaalde foto's of iets waar ze toevallig minder interesse voor tonen (bijvoorbeeld sport bij sommige vrouwen). Vier respondenten gingen de taalfouten (voornamelijk stijlfouten) verbeteren en vijf respondenten hebben hun reactie gegeven waar de tekst bijvoorbeeld stroef loopt of onduidelijk is. De respondent NL2 vond het taalgebruik in sommige delen van de brochure (voornamelijk in de inleidende tekst) minder passend voor de brochure; volgens haar werd het verkeerde register gebruikt. In dit geval worden volgens Hoeken (1998, p. 171) dus de stijlverwachtingen van de lezer aangetast, wat de acceptatie van de argumenten en het standpunt van de tekst moeilijker zou kunnen maken. De respondent BE2 zei dat min bij haar meestal met taaldetails te maken had. De respondent NL3 "zette zich in de rol van de een schoolmeester, met een potlood"; hij heeft zeer uitgebreide commentaren gegeven. Volgens hem was deze brochure qua formulering "heel erg reclametaal". Voorbeelden

die hij markeerde als “mooie zinnen in de brochuretaal” waren “... kunstvormen weerspiegelen het cultureel bewustzijn van de inwoners” (Petrinović, s.d., pp. 34–35) en “De markt is één van de bijzonderheden van de stad” (Petrinović, s.d., p. 53).

Het is te merken dat bepaalde en vaak dezelfde delen van de brochure (of bijvoorbeeld zinnen) de aandacht van de lezer hebben getrokken, maar dat de beoordelingen daarover verschillend waren. Bijvoorbeeld het begin van de ondertitel bij *Geschiedenis: De twee heuvels van Zagreb*. In dat deel van de tekst wordt de vroege fase van het ontstaan van de stad uitgelegd, die zelfs teruggaat naar de steentijd. Hoewel dit deel van de tekst over 6 pagina's verspreid is, wordt er snel overgeschakeld van de ene gebeurtenis naar de andere. Daarom waren de beoordelingen verschillend: de ene respondent vond de context onduidelijk, dus de tekst zou volgens haar herschreven moeten worden (NL1), de andere heeft positief daarop gereageerd zonder verdere uitleg (BE1) en de derde vindt het chronologisch verwarrend, omdat de jaartallen onduidelijk zijn (BE3). De respondent NL2 denkt dat “het iets globaler had gemogen ... omdat het te uitgebreid was, merkte ik op het gegeven moment dat ik afdwaalde”. De meeste respondenten hebben verteld dat ze de beoordeling naar hun interesses of emoties hebben gedaan. Mythes werden in de hele tekst door de respondenten geliefd en daarom werden ze makkelijker onthouden.

Foto's werden opgemerkt en mooi gevonden. De illustraties waren nauwelijks merkbaar; in ieder geval niet storend. Pas toen de onderzoekers nadruk op de illustraties hadden gelegd werd daarover gesproken.

Alle respondenten hebben heel goed meegewerkt en hun opdracht volledig afgerond, hoewel ze vaak moeite hadden om de hele brochure uit te lezen. Ze vonden de brochure te lang. Alle respondenten hebben na het lezen van de brochure gezegd dat ze Zagreb zouden willen bezoeken. Daardoor kan er beschouwd worden dat bij de respondenten een positieve attitude ten aanzien van Zagreb is versterkt of ontwikkeld. Als ze deze brochure in Zagreb zouden krijgen, zouden ze alleen de delen lezen die ze op dat moment interessant zouden vinden, omdat het “te gedetailleerd is” (NL2). Ze zouden het waarschijnlijk nooit zomaar uitlezen.

Concrete resultaten uit dit onderzoek worden besproken volgens de drie groepen respondenten (G1, G2 en G3) en naar aanleiding van de acht al genoemde content units die meer het onderwerp dan de titels van elk hoofdstuk volgen. Het opleidingsniveau werd daarom als hoofdcriterium gebruikt, omdat er uiteindelijk in de resultaten geen zichtbare verschillen volgens het land van herkomst waren, wat aan het begin van het onder-

zoek wel werd vermoed. Hoger opgeleiden hebben veel meer uitleg gegeven, waardoor hun commentaren in deze analyse vaker voorkomen en meer nadruk in deze tekst krijgen. Ze hebben de onderzoekers ook geholpen met, onder andere, praktische tips en taaltips.

6.1 Algemene indruk

De respondenten vonden in het algemeen de brochure mooi en informatief, maar wel te uitgebreid. In de tekst ging men te snel om met alle details, wat onnodig was. De derde groep was kritischer. Ze vonden de brochure binnen zijn eigen genre passen maar ze zouden het niet zomaar lezen. De tweede en de derde groep respondenten waren het er wel mee eens dat de brochure met 65 pagina's te lang is. De vertaling van de tekst werd geprezen, hoewel sommige respondenten, vooral diegenen die elke dag met de Nederlandse taal werken (G2 en G3) puntjes voor verbetering hebben gegeven.

6.2 Inleiding

In deze korte inleiding (drie pagina's) hebben de respondenten veel stijlfouten en onduidelijkheden gevonden. De sfeer wordt niet goed opgeroepen en de auteur gaat te snel met details (die volgens de respondenten pas later in de tekst passen). De eerste zin is al "iets te cryptisch, net iets te poëtisch voor een eerste zin" (NL2). Een algemene intro werd gemist (BE2). De respondent BE2 is van mening dat de hele inleiding herschreven moet worden. Alleen één respondent vond hem goed (BE1). Veel zinnen in de inleiding vonden ze "te bombastisch" (BE3) door de poging "om de sfeer op te roepen" (BE3). Een opmerkelijke zin voor sommige respondenten was "Het is een stad die graag door u ontdekt wil worden en zeker aan al uw verwachtingen zal voldoen" (Petrinović, s.d., p. 2). De respondent BE3 denkt dat zo'n bewering "wanhopig klinkt". "*En zeker* zeg je juist als het NIET aan de verwachtingen voldoet" (BE3). De respondent NL2 dacht meteen aan "je weet helemaal niet wat mijn verwachtingen zijn". Hoewel de brochure een geloofwaardige bron zou moeten zijn, heeft het te intensief taalgebruik een negatief effect bij de lezers, zoals het geval is bij ongeloofwaardige bronnen in het onderzoek van Hamilton, Hunter en Burgon (1990; vermeld in Hoeken, 1998). De andere opmerkelijke zin uit de inleiding was "Wij adviseren u om de sfeer van de stad in u op te nemen, die zoals men zegt, slechts overtroffen

wordt door de legendarische schoonheid van de vrouwen van Zagreb” (Petrinović, s.d., p. 3). De respondent (NL2) vond deze zin “een beetje overbodig ... eigenlijk een beetje seksistisch. Vooral als een vrouw dat leest (voor een man misschien niet zo).” De respondent BE3 zei dat “de zin over de schoonheid van de vrouwen zo politiek incorrect is, dat het wel sterk is” en daarom heeft hij er een plus naast gezet. Samenvattend kan men concluderen dat de inleiding niet succesvol was, omdat de lezer bij de stad en de rest van de tekst geïntroduceerd moest worden en in plaats daarvan met onnodige zinnen en onduidelijk uitgelegde feiten werd overspoeld. Het is te merken dat de andere hoofdstukken door het gebrek aan de goede inleiding misschien niet zijn opgevat zoals het oorspronkelijk de bedoeling was van de auteur.

6.3 Geschiedenis

Hoewel de respondenten begrijpen dat dit een brochure is en dat een brochure informatie over de geschiedenis moet bevatten, hebben de meesten moeite met de te uitgebreide tekst. Het gedeelte over de *Twee heuvels van Zagreb* (een ondertitel, Petrinović, s.d., p. 6) was volgens de tweede en de derde groep te gedetailleerd, te lang en sommige delen waren weer “te bombastisch” (BE3). Deze beweringen kunnen gerelateerd zijn aan een te grote hoeveelheid nieuwe informatie en blijkbaar te weinig voorkennis om de interesse van de lezers door de hele tekst vast te houden. Het gevolg daarvan is dat de lezers argumenten moeilijker volgen, begrijpen en uiteindelijk afwegen (Hoeken, 2012, pp. 63–64). Het emotionele verhaal over hoe Zagreb zijn naam kreeg (waarop sommige inwoners van Zagreb zeer trots zijn) werd volgens de respondenten als cliché begrepen (NL3) of ze hebben het verhaal niet helemaal begrepen (BE3) omdat ze het Kroatische werkwoord *zagrabiti* niet in verband hebben gebracht met de naam van de stad: *zagrabiti* - *Zagreb*. Het verhaal gaat over het meisje Manda dat water uit de bron, die vandaag Manduševac heet, wilde scheppen. Voor het woord scheppen wordt het originele Kroatische werkwoord aangegeven (Petrinović, s.d., p. 11). Bij *zagrabiti* staat geen markering dat het over de vertaling gaat, hoewel het met schuine letters tussen de haakjes na het werkwoord *scheppen* werd geschreven. Het voorstel van de respondent NL3 is dat “Kroatisch” voor het vertaalde woord tussen de haakjes staat. Op dit manier zou de vertaling (maar ook het verhaal) duidelijker zijn. Eén respondent heeft dat verhaal nooit gehoord en is erin geïnteresseerd geraakt na het lezen van de brochure

(BE2). De term *Twee heuvels*, die in de brochure staat, dus twee steden die een eenheid, later Zagreb, worden, was onduidelijk. De indeling van de geschiedenis naar de oudere en moderne tijd vonden de meeste respondenten een pluspunt. De toren Lotrščak werd herkend als symbool van Zagreb met het kanon dat traditioneel elke dag om twaalf uur 's middags afgevuurd wordt. De respondent (BE2) zag dat als iets wat bijvoorbeeld in Brussel niet meer mogelijk zou zijn wegens terroristische aanvallen en daarom vond ze het bijzonder in Zagreb. De respondent BE3 vond het opvallend (en het grote minpunt) dat er in het gedeelte over geschiedenis niets over de onafhankelijkheidsoorlog, de zogenaamde Vaderlandse oorlog, in Kroatië (1991–1995) werd geschreven. Mensen van zijn generatie, die veel daarover hebben gehoord, missen tenminste één zin over dit onderwerp. Hoewel hij hierover graag zou willen lezen, zou hij het maar kort houden.

6.4 Kunst

Respondenten willen graag over de cultuur van een stad lezen als ze naar een vreemde stad komen (NL1, NL2 en BE2). Een aantrekkelijk verhaal in de brochure was volgens de respondenten (BE2, BE3 en NL3) het feit dat er in Zagreb een Egyptische mummie te vinden is. Die bevindt zich in het Archeologisch Museum. De respondent NL3 vond dat er hier wat meer over geschreven moet worden. De enige informatie die hierover werd vermeld is dat “deze vrouwelijke mummie uit het Egyptische Thebe is gewikkeld in linnen waarop de langste onontcijferde tekst in de Etruskische taal staat”. De respondent BE3 is het er met de respondent NL3 mee eens dat er te weinig hierover werd geschreven en hij vraagt zich af “waarom een mummie in de Etruskische taal werd gewikkeld en niet in de hiërogliefen”. De verrassing, over de mummie die niet in Zagreb verwacht wordt, verhoogt de interesse, ontwikkelt een positief gevoel bij de lezers niet alleen met betrekking tot het thema zelf, maar ook indirect over de hele brochure (Hoeken, 2012, p. 63). De respondenten vonden het handig om de namen van de musea op één plaats te hebben (NL1, BE2); dat wekte interesse (bijvoorbeeld de naam van het Museum van Naïeve Kunsten was provocerend genoeg om interessant te zijn – BE3).

6.5 *Parken, tuinen en sport*

Over deze segmenten van het onderzoek hebben de respondenten het minst geargumenteed. Parken en tuinen werden voornamelijk positief beoordeeld: “Dat is iets wat ik heel graag zou willen lezen als ik ergens naar toe zou gaan op vakantie” (NL2). De respondent BE2 had veel moois over dit onderwerp te vertellen, hoewel ze dacht dat dit gedeelte van de tekst vlotter zou zijn als de zinnen korter zouden zijn (“to the point gaan”). Ze vond de omschrijvingen van parken aantrekkelijk en bepaalde details (bijvoorbeeld over de meteorologische pilaar in park Zrinjevac; op pagina 28) iets wat haar aandacht trekt om de stad te bezoeken. Sport werd alleen maar positief beoordeeld als een respondent persoonlijke interesse daarvoor toonde (en die werd nauwelijks getoond, hoewel er onder de respondenten begrip bestond dat er mensen zijn die dat belangrijk vinden). Als dat wel zo was sprak de respondent met heel veel liefde voor dit onderwerp (BE1), vooral als de kleuren van zijn favoriete voetbalclub dezelfde kleuren delen als de Zagrebse voetbalclub, blauw en wit.

6.6 *Leefstijl*

In dit gedeelte wordt voornamelijk veel over de souvenirs en de lokale keuken geschreven in wat mogelijk het lievelingsgedeelte was van de respondenten. De respondent BE2 vond deze unit, in vergelijking tot de andere, niet te lang. Ze kon meer daarover lezen, omdat ze meer daarover wilde weten. Het commentaar van de respondent BE3 was dat “de gerechten met net genoeg details werden omschreven om eindelijk bijna de smaak in de mond te brengen”. “Je krijgt er honger van” (BE2). De namen van gerechten (als bijvoorbeeld *štrukli*; deeg met kaas) vonden ze aantrekkelijk. De omschrijving van de Zagrebse cafécultuur werd gewaardeerd (NL2, BE2 en BE3). “... Dit is ook iets wat ik heel leuk vind als ik op een vreemde plek ben. Gewoon lekker uit eten gaan en lekker koffie drinken en gewoon rondlopen. Dat zijn gewoon dingen die voor mij relevant zijn als ik in een vreemde stad ben” (NL2). In deze unit werden de Kroatische symbolen en uitvindingen met trots gepresenteerd (bijvoorbeeld een stropdas of een balpen). Een respondent (NL3) ging zoeken of dat waar is en hij twijfelde aan de uitvinding van een balpen. Dit is weer een voorbeeld van ontwikkelende individuele interesse, omdat de lezer verrast was over onverwachte informatie (Hoeken, 2012, p. 63). De andere respondenten uit de tweede en derde groep vonden deze feiten interessant. Wat wel verwarrend was voor de respondent NL1 is het feit

dat de stadskleur blauw is en dat alles in de brochure naar rood-wit verwees. *De gepresenteerde kleuridentiteit* van de stad is verwarrend: de voorkant van de kافت is rood en heeft drie rood-witte hartjes daarop (waarnaar in deze unit met foto's ook wordt verwezen), parasols op de markt zijn in dezelfde kleurencombinatie; rood is in het algemeen de kleur van de hele unit. Men krijgt geen indruk dat blauw de dominante kleur zou moeten zijn.

6.7 Zagreb in het kort en de kافت

De respondenten hadden in het algemeen weinig bijzondere opmerkingen over deze twee onderwerpen. “Het hoort bij een brochure. Als toerist heb je bepaalde verwachtingen en deze voldoet aan die verwachtingen” (NL3). Twee respondenten die al in Zagreb zijn geweest (NL1, BE2) hebben de hartjes op de voorpagina gemerkt; die vonden ze herkenbaar en mooi als symbool van de stad. Op de kافت staat de Nederlandse vlag als teken van taalherkenning, die niet door de respondenten werd opgemerkt, maar daarover werd wel gesproken als extra, laatste vraag die aan de respondenten werd gesteld. Volgens alle respondenten is het niet storend dat op de voorpagina een Nederlandse vlag staat, hoewel twee respondenten vlaggen overbodig vinden (BE2 en BE3). De respondent NL3 denkt dat Nederlandse vlag een goede oplossing is ook voor een land als België dat drietalig is, want “een Engelstalige brochure gaat ook geen Amerikaanse of een Schotse vlag daarop hebben. Het moet wel een Nederlandse zijn.” Een voorstel van de respondent BE2 is dat de taal, in plaats van de vlag genoemd wordt. Ze zou daar *Nederlands* schrijven, want ze veronderstelt dat in de Franse versie van de brochure een Franse vlag staat, net als voor bepaalde overzeese gebieden waar eveneens Frans gesproken wordt. “Ik ben voor het woord van de doeltaal” (BE2). Het gedeelte dat door de auteur *Zagreb in het kort* werd genoemd (pagina's 60–64) vinden de respondenten handig, vooral diegenen uit de eerste groep. Hoewel respondent BE2 veel kritiek leverde over de (te) uitgebreide tekst, heeft ze hier toegevoegd dat dit gedeelte ook wat langer kon. Haar voorstel was dat de brochure in dit gedeelte “Lonely Planet-achtig” wordt: hoe bereik je Zagreb (vliegtuig, bus), hoe verplaats je je in de stad (tram) enz. “Het kan, maar het hoeft niet”, zegt ze.

6.8 Foto's en illustraties

Foto's werden positief beoordeeld. "Omdat heel veel tekst in de brochure staat ... denk ik dat het prettig is voor de lezer om ook wat beeldmateriaal te hebben en helemaal dat je op die manier een toch wat beter idee krijgt hoe de stad eruit ziet" (NL2). "Foto's geven in de eerste plaats meer lucht, die maken de brochure minder zwaar" (BE2). Geen enkele foto in de brochure heeft een ondertiteling of een concrete verwijzing naar de tekst, hoewel de meeste van de plekken wel in de tekst genoemd worden. De enige *problematische* foto was op pagina 4 die positief en negatief werd gemarkeerd ("het is een mooie foto, maar het is niet duidelijk of Gradec of Kaptol daarop staan" (NL3), ofwel welk gedeelte van de oude stad verbeeld wordt). De foto is eveneens van slechtere kwaliteit en een is slecht gemonteerd. Illustraties waren nauwelijks opgemerkt en de respondenten hebben er voornamelijk pas op gereageerd toen die apart genoemd werden. Er zou geconcludeerd kunnen worden dat de foto's samen met de illustraties representatief genoeg zijn voor Zagreb en dat ze de tekst in de brochure ondersteunen. Volgens Hoeken (1998, p. 182) verhoogt een dergelijk beeldmateriaal de wenselijkheid van de lezers om de verbeelde locaties te bezoeken.

6.9 Andere opmerkingen

Het taalgebruik vinden de respondenten in het algemeen "voldoende goed" (BE3), hoewel ze veel eigen correcties hebben gesuggereerd. De eerste groep vond de vertaling heel goed en ze denken dat het door een moedertaalspreker van het Nederlands is vertaald. De derde groep en BE2 hebben de meeste suggesties gegeven en die waren zeer nauwkeurig in hun analyse, hoewel ze hebben erkend dat de woordkeuze in het algemeen niet storend was, voornamelijk omdat het om een brochure gaat. Twee van die drie respondenten zijn dagelijks bezig met het onderzoeken en onderwijzen van de Nederlandse taal (BE2 en NL3). Ook als de respondenten de woordkeuze natuurlijk vinden, is die wel omslachtig; de zinnen zijn te lang en te letterlijk vertaald (BE2).

De meningen van de respondenten zijn zeer verdeeld over het profiel van de vertaler. Samenvattend kan gezegd worden dat de vertaler volgens de respondenten geen moedertaalspreker is en dat hij/zij een Belgische achtergrond heeft. De respondent NL3 heeft naar enkele voorbeelden in de tekst verwezen waar dat duidelijk zichtbaar was. Volgens hem is dat wegens het woordje *er* dat hier gebruikt wordt: "Rond de hele stad zijn er

plekken voor recreatie te vinden” en “In de stad zelf zijn er veel parken en tuinen tussen de straten en pleinen” (Petrinović, s.d., p. 26). De respondent (BE2) heeft twee verschillende stijlen van vertalen gemerkt en volgens haar is de tekst vanaf pagina 42 door een andere vertaler (ook geen moedertaalspreker) vertaald.

De meeste respondenten wilden niets bijzonders aan deze brochure toevoegen; *minder is beter*. De respondent (BE3) wilde graag tenminste één zin over de Vaderlandse oorlog in Kroatië zien in de brochure en de respondent (NL1) wil, wegens eigen ervaring in Zagreb, graag iets over de toeristische dubbeldekkerbus lezen.

7 Eigen knelpuntanalyse

De eigen knelpuntanalyse van de onderzoekers wordt verder in dit artikel volgens de acht al genoemde content units geanalyseerd. Een eigen knelpuntanalyse houdt in dat de auteurs van dit artikel hun eigen analyse van de brochure over Zagreb geven. Aan het einde wordt nog iets algemeen over de brochure verteld, wat niet in één van de content units paste, maar wel belangrijk was om te noemen.

1) Algemene indruk – De brochure is kleurrijk, maar heeft in bepaalde delen een overvloed aan informatie; voornamelijk het hoofdstuk *Geschiedenis*. Dit maakt de tekst in bepaalde delen niet aantrekkelijk en een beetje saai. De teksten zijn vaak niet coherent en consequent. Over de lay-out kan gezegd worden dat de letters misschien te klein zijn en de zinnen te vaak gesplitst worden. Toevoegen van een inhoudsopgave zou handig zijn. Het goede aan de brochure is dat de belangrijkste woorden, termen en namen vetgedrukt zijn, waardoor ze opvallend zijn en makkelijk in de brochure te vinden.

2) Inleiding – De inleiding is niet geschreven als de inleidende tekst, het is niet aantrekkelijk en zou herschreven moeten worden. Ze is te chaotisch, omdat ze informatie bevat die pas later in de tekst moet komen. De zin over de schoonheid van de vrouwen is volgens de auteurs van dit artikel verkeerd voorgesteld en moet veranderd worden. Het is niet de bedoeling dat vrouwen gezien worden als een schoonheidsobject dat toeristen moet aantrekken, maar dat Zagreb trots is op de schoonheid van de vrouwen.

3) Geschiedenis – Deze unit bevat te veel informatie op dezelfde plek. Eerst begint de auteur van de tekst met allerlei data en daarna schakelt zij

over naar, bijvoorbeeld, “de turbulente tijd” (Petrinović, s.d., p. 7), wat de tekst niet coherent maakt.

4) Kunst – In het hoofdstuk over kunst zou het misschien handig zijn om te noemen dat er voorstellingen bestaan die in andere talen uitgevoerd worden.

5) Parken, tuinen en sport – In de tekst wordt het centrum Arena Zagreb gemist waar diverse evenementen zoals wedstrijden maar ook grote concerten worden gehouden.

6) Leefstijl – In de content unit leefstijl wordt het nachtleven van Zagreb nauwelijks genoemd en openluchtfestivals al helemaal niet. De kleur van Zagreb is blauw en dat is volgens ons in deze brochure niet zo duidelijk. In dit hoofdstuk (de leefstijl) domineert de rode kleur (hartjes, hoedjes, kleur van de balkjes aan de zijkant) die de lezers op het verkeerde spoor zet.

7) Zagreb in het kort en de kaft – Het hoofdstuk *Zagreb in het kort* zou misschien beter aan het begin van de brochure kunnen staan. De webpagina van het Zagrebs Bureau voor Toerisme is nauwelijks te bespeuren. Een oplossing voor de betere zichtbaarheid van de webpagina zou het gebruikmaken van de QR-code zijn (binnen de brochure of op de kaften).

8) Foto's en illustraties – Het zou beter zijn als onder/in elke foto een korte uitleg of de naam van de plek zou staan. Veel foto's zijn van slechte kwaliteit, maar ze zijn kleurrijk en daarom trekken ze de aandacht. Er zijn genoeg foto's om een goede indruk van de stad te krijgen. De positieve sfeer wordt benadrukt door hartjes die in elke illustratie aanwezig zijn (en op sommige foto's), wat de slogan van de stad volgt: *Zagreb, stad van een miljoen harten*.

Wat de taal betreft konden de auteurs van dit artikel de fouten niet identificeren die de respondenten hebben gemarkeerd. Wat we wel hebben gemerkt is dat de zinnen te lang zijn. De vertaling van Kroatische woorden wordt in de tekst niet consequent gebruikt en gemarkeerd; bijvoorbeeld op pagina 16 van de brochure worden de namen als volgt gemarkeerd: het Centraal Station (Glavni kolodvor; vertaling, niet cursief) en later Tkalčićeva ulica (straat) en Ban Jelačić plein.

8 Herschrijfadvis

De grootste kritiek op deze brochure is dat ze niet geüpdatet wordt; bijvoorbeeld Arena Zagreb, die in 2005 is geopend, wordt niet genoemd, maar is wel belangrijk voor verschillende grote evenementen in de stad. Evenzo is er geen sprake van het grote park Bundek (opgeknapt in 2005) dat een favoriete plek is van vele mensen uit Zagreb omwille van het meer, een plek waar mensen kunnen ontspannen, barbecueën en van evenementen genieten. Er zijn steeds meer nieuwe evenementen die de stad bruisender maken, zoals bijvoorbeeld de jaarlijkse cultuurnacht Nuit Blanche, ook bekend in het buitenland en Advent in Zagreb, reeds meermaals verkozen tot beste kerstmarkt in Europa. Zulke informatie zou zeker in de nieuwe druk van deze brochure moeten komen.

Zagreb is trots op het feit dat lokale mensen, maar ook toeristen overal gratis kunnen internetten. In het centrum van de stad is het mogelijk om gratis wifi te gebruiken en als er een behoefte aan is, kan men overal in cafés, restaurants, hotels/hostels een wachtwoord voor gratis internet krijgen. Dergelijke informatie is aantrekkelijk en nuttig voor toeristen en daarom zou ze vermeld moeten worden.

Het zou handig zijn om aan het einde van de brochure het adres en telefoonnummers van de diplomatieke vertegenwoordigers toe te voegen die voor dat land, ofwel de taal, verantwoordelijk zijn, in dit geval Nederland, België en eventueel Suriname. In het geval van problemen is die informatie dan zeer handig en binnen handbereik.

Taalfouten moeten worden verbeterd. De tekst moet meer coherent en consistent zijn. De meeste zinnen zijn te lang, wat in het Kroatisch geen probleem is, maar wel in het Nederlands, of in de Nederlandse vertaling.

Het zou beter zijn als de foto's een korte omschrijving of een titel zouden krijgen.

9 Conclusie

De functie van persuasieve documenten, zoals brochures, is om de lezersattitude te beïnvloeden door informatieoverdracht. Omdat toerisme in de Kroatische economie een belangrijke rol speelt en omdat Zagreb elk jaar steeds meer door Nederlandstalige toeristen bezocht wordt, bestaat er een behoefte aan een brochure over de stad, die overtuigend is. In dit artikel werd het onderzoek naar de huidige brochure over Zagreb geanalyseerd, met als doel om te testen of de brochure deze functie succesvol bereikt.

De resultaten werden in twee delen verdeeld: een lezersonderzoek volgens de plus-en-minmethode van Hoeken (2012) en een eigen knelpuntanalyse. Aan het einde werd een herschrijfadvisie geformuleerd. De resultaten laten zien dat de brochure aandacht trekt maar dat die soms niet vastgehouden blijft. De brochure lijkt echter redelijk succesvol en overtuigend te zijn, omdat de respondenten na het lezen van de brochure een positieve attitude hebben versterkt of ontwikkeld en graag Zagreb willen bezoeken, waardoor het doel van de brochure bereikt is. Verschillen in het overtuigingssucces zijn te zien tussen respondenten met verschillende opleidingsniveaus. Op basis van het beperkte aantal respondenten kunnen geen sluitende conclusies getrokken worden, maar wellicht is het wel zo dat hoe hoger het opleidingsniveau is, hoe kritischer de respondenten lijken te zijn in de afweging van argumenten, wat door hun grotere voorkennis verklaard kan worden.

Uit de resultaten kan echter niet geconcludeerd worden of er verschillen zijn in overtuigingssucces tussen respondenten uit Nederland en uit België. Daar zou meer onderzoek voor nodig zijn. Het is eveneens niet bekend of de respondenten deze brochure anders zouden lezen, of dat de resultaten anders zouden zijn, als ze deze brochure zouden beschouwen als toeristen en niet als respondenten die meedoen aan een studie. Dit zou een discussie voor nieuwe onderzoeken kunnen zijn.

Noten

- ¹ <http://gotohungary.com/>, <https://www.slovenia.info/en>, <http://www.serbia.travel/multimedia/brochures.571.html>, <http://croatia.hr/nl-NL/beleef-kroatie/Vol-leven>, http://www.infozagreb.hr/media/documents/boje_grad_a_NIZOZEMSKI.pdf (laatst geraadpleegd op 28 september 2017)
- ² https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2015/04-03-02_01_2015.htm, https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2016/04-03-02_01_2016.htm, http://www.mint.hr/UserDocsImages/170605_TUB-HR_%20016.pdf (laatst geraadpleegd op 28 september 2017)
- ³ <https://www.taaltelefoon.be/daarom-daardoor> (laatst geraadpleegd op 28 september 2017)
- ⁴ <http://www.infozagreb.hr/multimedija/brosure> (laatst geraadpleegd op 28 september 2017)
- ⁵ <http://pubmet.unizd.hr/speakers/martina-petrinovic/> (laatst geraadpleegd op 28 september 2017)

Bibliografie

- Eagly, A.H. & Chaiken, S. 1993. *The psychology of attitudes*. Fort Worth, TX: Harcourt Brace Jovanovic.
- Fishbein, M. & Yzer, M.C. 2003. 'Using Theory to Design Effective Health Behavior Interventions.' *Communication Theory*, 13.2: 164–183. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2003.tb00287.x>
- Hoeken, H. 1998. *Het ontwerp van overtuigende teksten. Wat onderzoek leert over de opzet van effectieve reclame en voorlichting*. Bussum: Coutinho.
- Hoeken, H., Hornikx, J. & Hustinx L. 2012. *Overtuigende teksten: onderzoek en ontwerp*. Bussum: Coutinho.
- Kamalski, J., Lentz, L., Sanders, T. & Zwaan, R.A. 2008. 'The forewarning effect of coherence markers in persuasive discourse: evidence from persuasion and processing.' *Discourse Processes*. 45.6: 545–579. <https://doi.org/10.1080/01638530802069983>
- Pieters, R. & Wedel, M. 2004. 'Attention Capture and Transfer in Advertising: Brand, Pictorial, and Text-Size Effect.' *Journal of Marketing*, 68.2: 36–50. <https://doi.org/10.1509/jmkg.68.2.36.27794>
- Rudman, L.A. 2004. 'Sources of Implicit Attitudes.' *Current Directions in Psychological Science*. 13.2: 79–82. <https://doi.org/10.1111/j.0963-7214.2004.00279.x>
- Brozović, I. & Perko, J. 9 feb 2016. Dolasci i noćenja turista u 2015./Tourist arrivals and nights in 2015. Priopćenje/First Release, godina/year LII, broj/number 4.3.2. Državni zavod za statistiku/Croatian Bureau of Statistics. (Vert. van *Toeristische aankomsten en nachten in 2015*). (https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2015/04-03-02_01_2015.htm). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Brozović, I. & Perko, J. 9 feb 2017. Dolasci i noćenja turista u 2016./Tourist arrivals and nights in 2016. Priopćenje/First Release, godina/year LIII, broj/number 4.3.2. Državni zavod za statistiku/Croatian Bureau of Statistics. (Vert. van *Toeristische aankomsten en nachten in 2016*). (https://www.dzs.hr/Hrv_Eng/publication/2016/04-03-02_01_2016.htm). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).

- Palčić, I. 2017. Turizam u brojkama 2016. Ministarstvo turizma Republike Hrvatske. (Vert. van *Toerisme in cijfers 2016*).
(http://www.mint.hr/UserDocsImages/170605_TUB-HR_%20016.pdf). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Petrinović, M. s.d. Zagreb. De hoofdstad van Kroatië. Zagreb: Zagrebs Bureau voor Toerisme.
(http://www.infozagreb.hr/media/documents/boje_grada_NIZOZEMS_KI.pdf). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Vlaamse overheid. s.d. Taaltelefoon. Daarom/daardoor. Brussel. Vlaamse overheid.
(<https://www.taaltelefoon.be/daarom-daardoor>). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Hungary. s.d.
(<http://gotohungary.com/>). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Kroatië. Vol leven. s.d.
(<http://croatia.hr/nl-NL/beleef-kroatie/Vol-leven>). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Martina Petrinović. Zadar. s.d.
(<http://pubmet.unizd.hr/speakers/martina-petrinovic/>). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Serbia. National Tourism Organisation of Serbia. s.d.
(<http://www.serbia.travel/multimedia/brochures.571.html>). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Slovenia. s.d.
(<https://www.slovenia.info/en>). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).
- Zagreb. Hrvatska. s.d.
(<http://www.infozagreb.hr/multimedija/brosure>). (laatst geraadpleegd op 28 september 2017).



Gábor Pusztai

De digitale toekomst van cultureel onderzoek

Interview met Kees Teszelszky

Meneer Teszelszky, u bent in Nederland geboren, maar uw voorvaderen kwamen uit een andere hoek van Europa. Kunt u iets over uw familieachtergrond vertellen?

Mijn vader is geboren in Boedapest, Hongarije en kwam met zijn ouders naar Nederland rond 1938. Mijn opa had een rubberonderneming in Rotterdam, die een dochteronderneming was van een groot Hongaars bedrijf. Mijn beide grootouders zijn gestorven voordat ik geboren was en heb ik dus nooit gekend. Mijn vader vertelde niet veel over het verleden. Wel stond mijn ouderlijk huis vol met herinneringen aan de familiegeschiedenis. Een van de redenen dat ik ooit de Hongaarse taal wilde leren, was omdat ik de documenten wilde kunnen lezen en wilde kunnen begrijpen wat de geschiedenis was van al die oude vooroorlogse objecten. Ik ben daarom naast mijn studie Politieke Wetenschappen in Leiden, Oost-Europese Studies gaan studeren in Amsterdam, met Hongaars als bijvak. Vrijwel alle Hongaarse emigranten in Nederland hebben een ingewikkeld verleden. Ook ik dook in de familiegeschiedenis en ik kwam grappige, droevige, interessante en ontroerende dingen tegen. Zo was mijn betovergrootvader Emil Bors de eerste politicoloog van Hongarije en vocht hij het allerlaatste duel uit met een parlamentslid (daarna verbood het parlement duelleren in Hongarije). Een ander mooi verhaal is een achteroudoom die halverwege de 19^e eeuw het kasteel Erdőd/Erdut kocht dat

nu in Kroatië staat. Onder de burcht lag een enorme wijnkelder met grote wijnvaten die de opbrengst van de uitstekende wijngaard herbergden. Hij had twee enorme vaten zo laten vertimmeren, dat hij daar ongestoord kon kaartspelen met zijn vrienden. Zijn bedienden had hij geïnstrueerd dat ze zijn vrouw moesten zeggen dat hij op zakenreis was, als hij beneden een kaartje legde.

Veel belangrijker dan het verleden is natuurlijk de toekomst: ik ben getrouwd met een Hongaarse vrouw, heb twee zonen en een dochter die alle drie Hongaars- en Nederlandstalig zijn. Mijn middelste zoon zit op het Benedictijns Gymnasium van Pannonhalma in Hongarije, waar mijn vrouw en ik ook getrouwd zijn. Ik hoop dat mijn kinderen en kleinkinderen kunnen genieten van de transnationale cultuur waar ik in thuis ben. Als ik eerlijk ben, dan denk ik dat dit een van de essenties van de Hongaarse (en de Habsburgse) geschiedenis is: een territorium waar veel volkeren en culturen zich thuisvoelen, met elkaar in contact en conflict staan en juist door die interactie tot prachtige dingen komen.

U was ook tijdens uw studie druk bezig met Hongaarse geschiedenis en Hongaars-Nederlandse contacten. Wat is uw onderzoeksgebied precies?

Mijn favoriete onderzoeksgebied is de vroegmoderne Hongaarse geschiedenis: de periode van 1450–1750. Het was de politieke, economische en culturele bloeiperiode van Nederland, maar een verschrikkelijk moeilijke tijd in Hongarije door de verwoestingen van de Turken en de constante oorlogen. Desondanks was het ook een culturele periode van bloei van Hongarije: er gebeurde zoveel interessants in dit land! Ook valt er nog heel veel te ontdekken uit deze tijd: er zijn nog zoveel onbekende bronnen te vinden over het vroegmoderne Hongarije in archieven en bibliotheken in Hongarije, in de buurlanden, maar ook elders in de wereld.

Ik ben afgestudeerd op de heilige kroon van Hongarije in 2000. Toen ik begon te schrijven over dit onderwerp, leek het me interessant, omdat hier alles samenkomt wat ik interessant vind: geschiedenis, politiek, kunstgeschiedenis en cultuurgeschiedenis. Op het moment dat ik mijn scriptie schreef was de kroon nog een museumstuk in een donkere kamer in het Nationaal Museum, maar enkele maanden na mijn afstuderen werd de kroon overgebracht naar het parlement en kwam het letterlijk en figuurlijk weer midden in het politieke en maatschappelijke leven te staan.



Deze verandering in de betekenis van de kroon werd ook buiten Hongarije opgemerkt: ik kon voor diverse Nederlandse kranten en tijdschriften stukken schrijven over dit buitengewoon interessante fenomeen dat een relatief jonge republiek dit monarchistische symbool uit het verleden weer tot leven wekte en er een nieuwe betekenis aan gaf. Vervolgens heb ik een voorstel geschreven voor een promotieonderzoek over de kroon aan de Rijksuniversiteit Groningen en ben ik in 2001 begonnen met het schrijven aan mijn proefschrift.

Het doel van mijn boek was de relatie tussen de ontwikkeling van de nationale identiteit in het Hongaarse koninkrijk en de betekenisverandering van de kroon in de vroegmoderne periode uiteenzetten. Ik heb me uiteindelijk niet verder beziggehouden met de vraag hoe oud het kroonjuweel is, of het ooit op het hoofd van de eerste koning Stefanus heeft gestaan, wanneer beide delen zijn verenigd of wanneer het kruis is scheef komen te staan. (Een Hongaarse collega-historicus, Géza Pálffy heeft een bron gevonden waaruit blijkt dat het scheve kruis een ongelukje was in 1638 toen de kroonkist wat ongelukkig dichtsloeg.)

Mijn onderzoeksvraag was hoe de politieke gemeenschap van het Hongaarse koninkrijk en haar relatie met de Hongaarse kroon werd verbeeld, wat de legitimerende functie van de kroon in deze voorstelling was, hoe

dit beeld en deze functie veranderde en wat de verklaring is van deze verandering. Het uitgangspunt van mijn studie was dat de kroonbetekenis geen eeuwig en onveranderlijk idee is, maar moet worden beschouwd als een voortdurend veranderende set van denkbeelden over de kroon die aan verschillende termen, beelden of zelfs aan andere kroonjuwelen kon worden gekoppeld, afhankelijk van de actuele politieke en religieuze context.

De Hongaarse kroon is al sinds het einde de dynastie van de Árpáden een belangrijk symbool van politieke legitimiteit in het koninkrijk en werd aldus verbeeld en beschreven. De overeenkomst tussen al deze beelden en ideeën was de opvatting dat er een band bestond tussen een zeker voorwerp met een sacrale betekenis, de rechtvaardiging van de macht in het rijk en een bepaalde voorstelling van de Hongaren als politieke gemeenschap. Ook ging ik uit van de gedachte dat de ‘leer van de heilige kroon’ een moderne uitvinding uit de 19^e eeuw is en dat daarom de rol van de kroon in de vroegmoderne politieke cultuur van Hongarije niet door deze theorie kan worden verklaard.

Vervolgens heb ik in mijn proefschrift uiteengezet hoe de kroon evolueerde van een symbool van de rechtmatigheid van de middeleeuwse koningsmacht tot een teken in de vroegmoderne periode dat fungeerde als legitimatie van uiteenlopende ideeën en waarvan de betekenis werd verbeeld in een groot aantal voorstellingen. De cruciale periode voor de kroon was tijdens de opstand van István Bocskay (1604–1606) en de kroning van de Habsburgse koning Mátyás II in 1608. In die tijd ontstond de idee van de kroon als personificatie van de staatsmacht, die tot op de dag van vandaag levend is in Hongarije.

Ik heb mijn proefschrift verdedigd in 2006, in 2009 verscheen de Hongaarse vertaling van mijn boek over de kroon bij de wetenschappelijke uitgeverij van de Abdij van Pannonhalma. Het meest trots ben ik op de vondst van een van de oudste naar het leven getekende afbeeldingen van de kroon uit 1609, die ik aantrof in het manuscript van een boek over de kroon door János Jessenius in de handschriftencollectie van de Nationale Bibliotheek van Oostenrijk. Een andere ontdekking waren verschillende banden van een nooit uitgegeven geschiedenis van Hongarije uit het begin van de 17^e eeuw door hofhistoricus Elias Berger, in mijn ogen een van de meest interessante en onderschatte figuren van het 17^e eeuwse Hongarije. Ook heb ik in het hofarchief in Wenen een onbekend werk uit 1605 gevonden van één van de belangrijkste humanisten van het vroegmoderne Hongarije: Johannes Bocatius. In dit werk zat onder meer een van de eerste gedichten over de Hongaarse kroon. Een bijvangst van

het onderzoek naar de kroon was een lijst met boeken, handschriften, brieven en andere voorwerpen die de eerdergenoemde Bocatius eind 1605 had meegenomen vanuit Kassa in Hongarije naar Duitsland. Bocatius maakte een diplomatieke reis in opdracht van István Bocskay tijdens de zogenaamde Bocskay-opstand (1604–1606), de eerste rebellie tegen de Habsburgers in Centraal-Europa. Helaas werd hij op de terugtocht gevangengezet door spionnen van de Habsburgse keizer, maar gelukkig voor ons historici maakten die handlangers van de keizer een uitgebreide inventaris van werkelijk alles dat Bocatius in zijn kleding en reisbagage bij zich had. Die lijst lag al 400 jaar in het Weense hofarchief. Bocatius logeerde tijdens deze reis bij de gezant van de Nederlandse Republiek, Pieter Cornelisz. Brederode in Heidelberg. Daar heeft hij waarschijnlijk een grote hoeveelheid boeken, handschriften en prenten gekregen, want tientallen items op de lijst hadden een band met Nederland. Het mooiste van alles is dat ik een groot deel van de handschriften en brieven op de lijst ook terug kon vinden in het Weense archief. Tot op de dag van vandaag identificeer ik gedrukte werken en prenten aan de hand van de verschillende beschrijvingen op de lijst. De lijst is als het ware een spiegel van Hongaars-Nederlandse diplomatieke en culturele betrekkingen rond 1606.

Een andere topvondst was het oudst bekende gedrukte vlugschrift gedrukt in de Hongaarse taal, dat was geschreven door de bekende theoloog en humanist Albert Szenci Molnár en verscheen in 1606. Het was bekend dat dit vlugschrift had bestaan, maar 400 jaar lang was er geen exemplaar opgedoken, tot ik op 30 oktober 2012 als een van de eersten in de nieuwe catalogus van het Rijksmuseum het woord ‘Hongarije’ intypte en dit vlugschrift er tot mijn verbazing als eerste uitrolde.

Tegenwoordig bent u conservator digitale collecties van de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Wat houdt uw werk precies in?

Kort gezegd verzamel ik digitaal geboren bronnen voor de KB, de nationale bibliotheek van Nederland. Dit houdt in dat ik mij richt op geschreven bronnen die van origine al digitaal waren, zoals websites, social media, e-books en alles wat door de mens wordt geproduceerd als geschreven bronnen met een digitaal middel. Dat kunnen serieuze homepages van wetenschappers zijn, gifjes met dansende hamsters, memes met middeleeuwse olifanten, maar ook een Nederlandse thriller die speciaal is gemaakt voor Whatsapp. Dergelijke uitingen van de huidige digitale cultuur

kunnen belangrijke bronnen zijn over onze tijd in de toekomst. Praktisch gezien ben ik verantwoordelijk voor de selectie, het bewaren en het beschikbaar stellen van deze bronnen voor onderzoekers en gewone gebruikers. Een bibliotheek is naast de universiteit een van de leukste en meest inspirerende plekken om te werken en bibliothecarissen zijn geweldige collega's. Eigen initiatief wordt volop gestimuleerd, gesteund en beloond. We hebben veel contact met elkaar in het gebouw en na werktijd. Naast de dagelijkse taak werken we ook veel samen in informele projecten, zoals mijn favoriet: de Middeleeuwse Meme-generator, waarbij online internetmemes met een actuele boodschap kunnen worden gemaakt op basis van afbeeldingen uit de middeleeuwse handschriften van de KB. Ook hebben we een lasergametournooi gehouden in de centrale leeszaal van de bibliotheek ter gelegenheid van het jubileum van de personeelsvereniging (uiteraard na sluitingstijd!).

Hoe ziet u het onderzoek op het gebied van Nederlands-Hongaarse betrekkingen? Is er al alles uitgezocht of zijn er nog witte plekken? Waar liggen nieuwe mogelijkheden?

De blik van een historicus en de focus van een samenleving bepalen of er blinde vlekken bestaan. Daarnaast krijgen we nu door alle technologische ontwikkelingen bovendien nieuwe mogelijkheden om het verleden met andere ogen te zien en zo blinde vlekken zichtbaar te maken. Het is mogelijk om door nieuwe technieken nieuwe zaken te vinden of onverwachte verbanden te leggen die tot nu toe nog niet zijn gezien. Digitalisering is een onuitputtelijke bron van nieuwe vondsten en inzichten, zoals bijvoorbeeld het vlugschrift waar ik hierboven over schreef. Ik verwacht veel van *digital humanities* of de digitale geesteswetenschappen, waarbij op basis van automatische analyse van grote hoeveelheden data onverwachte patronen en verbanden kunnen worden gevonden. In Hongarije is nog te weinig ervaring met dergelijk onderzoek. Ook handschriftherkenning door de computer zal veel nieuwe bronnen opleveren en tot nieuw onderzoek leiden. Een voorbeeld van dergelijke nieuwe mogelijkheden zijn de archieven van notarissen in Amsterdam en Utrecht. Vrijwel alles dat in het dagelijks leven een juridische status moest krijgen of officieel moest worden vastgelegd, is daarin te vinden. Op dit moment worden deze archieven niet alleen gedigitaliseerd, maar ook wordt het handschrift gelezen met de computer die daarbij wordt geassisteerd en gecorrigeerd door vrijwilligers. De software 'leert' op deze manier van de fouten en

wordt zo steeds beter. Het aantal onverwachte vondsten is inmiddels niet meer te tellen. Voor diegenen die onderzoek doen naar Hongaarse studenten of andere Hongaren in Nederland is dit echt een goudmijn. Andere blinde vlekken zijn de handel tussen de Nederlanden en Hongarije vanaf de Middeleeuwen (de oudste kopervracht van de Nederlanden uit de 16^e eeuw die in een scheepswrak op zee werd gevonden, was afkomstig uit Hongarije: vrijwel al het Nederlandse kleingeld werd van Hongaars koper geslagen), Hongaren in dienst van de VOC en Hongaarse emigranten in Nederland buiten de studenten, Nederlandse emigranten in Hongarije, de invloed van Hongaarse kleding op de mode in de 17^e eeuwse Republiek, de diplomatieke betrekkingen tussen de Republiek, het Ottomaanse rijk en Zevenburgen en het ontstellend aantal Nederlandse boeken in Hongaarse bibliotheken dat nog nooit systematisch in kaart is gebracht. Daarnaast mag de rol van Nederlanders tijdens de Hongaarse Revolutie van 1956 wel eens worden onderzocht. Het leuke is dat je overal wel Hongaren tegenkomt in de Nederlandse geschiedenis of Nederlanders in het Hongaarse verleden, als je maar weet waar je moet zoeken. Al die vondsten leveren weer prachtige verhalen op. Wist je dat de meeste Hongaren in de Nederlanden van de Middeleeuwen mythische, niet-bestaande fantasie-Hongaren waren en een belangrijke rol speelden in ridderverhalen? Wie wist dat de grootste tegenstrever van Willem van Oranje in de Nederlanden een edelman was die prat ging op zijn afstamming van het Hongaarse koningshuis? Of dat de Oranjes een monument voor de strijd van hun familie tegen de Turken in Hongarije hadden opgericht in het kasteel van Breda?

Hoe ziet u de Hongaarse gemeenschap in Nederland? Is dat op cultureel gebied een actieve groep?

In deze fase van mijn leven heb ik weinig contact met de Hongaarse gemeenschap in Nederland, behalve met de kleine katholieke kerkgemeenschap in Den Haag. Wel kom ik overal mensen tegen van Hongaarse afkomst, heb ik Hongaarse familie, vrienden en kennissen, en bezoek ik bijeenkomsten van de Hongaarse ambassade. Ook kom ik vaak in Hongarije. Om een gezonde culturele gemeenschap te zijn, is het belangrijk om contact te houden met het moederland en actief deel te nemen aan de cultuur. In deze digitale tijden en in het spitsuur van het leven is het makkelijker om die band digitaal te onderhouden dan dat te doen door fysiek contact.

Wat zijn uw plannen voor de toekomst?

Ik hoop mijn liefde voor de Hongaarse en Nederlandse taal en cultuur door te geven aan mijn kinderen en eventuele kleinkinderen. Daarnaast hoop ik nog altijd een systematisch onderzoek te kunnen doen naar de Nederlandse boeken in Hongaarse bibliotheken. Als ik anderen in de toekomst kan helpen bij hun onderzoek naar Nederlands-Hongaarse betrekkingen, dan doe ik dat graag.

Kees Teszelszky, *Az ismeretlen korona* (2009)
<https://mek.oszk.hu/14600/14600/>

Kees Teszelszky, Szenci Molnár Albert elveszettnek hitt Igaz Vallás portréja (1606) / True Religion: a lost portrait by Albert Szenci Molnár (1606) (2014)
<https://mek.oszk.hu/13000/13049/>

Joannes Bocatius, *Hungaroteutomachia vel Colloquium de bello nunc inter Caesareos et Hungaros excitato* (2014)
<https://mek.oszk.hu/14100/14151/>



Gábor Pusztai

Altijd had ik de behoefte de wereld te zien

Interview met Melinda Kónya

U werkt in Den Haag, in de Koninklijke Bibliotheek. Wat is uw functie precies?

Ik ben collectiespecialist klassieke en moderne talen en coördinator schenkingen van de KB, de Nationale Bibliotheek van Nederland.

Hoe bent u collectiespecialist geworden?

Waar zal ik beginnen? Ik kom uit Transsylvanië, uit Marosvásárhely. Mijn vader studeerde biologie en was conservator in een natuurhistorisch museum in mijn geboortestad. Mijn moeder was secretaresse van een toneelschool. Na mijn eindexamen in 1977 heb ik Roemenië verlaten. Ik deed nog een toelatingsexamen omdat ik in Kolozsvár Engels en Duits wilde studeren. Later hoorde ik dat ik niet was aangenomen. Maar toen het resultaat bekend werd gemaakt was ik al in Nederland.

Hoe komt dat?

Mijn hele leven wilde ik eigenlijk altijd Japans studeren. Dat was een droom van mij. Maar in Roemenië Japans studeren in de jaren '70 was voor mij onmogelijk. Het was de diepste Ceausescu-tijd. De interesse voor Japans zat in de familie. Ik had ook een neef, Dezső Benedek (1950),

die later professor is geworden in oosterse talen aan de University of Georgia in de Verenigde Staten. Ik bewonderde hem heel erg. Hij sprak zeer veel talen en gaf mij boeken. Ik had ook een briefpartner in Japan, een vriendin, maar het was hopeloos. Je kon in Boekarest wel Japans studeren, maar dan kwam je automatisch terecht in de diplomatieke dienst. En dat was niet weggelegd voor een meisje uit een minderheden-groep. Hongaren werden tot deze studie bij voorbaat niet toegelaten. Daarom heb ik voor Duits en Engels gekozen. Ik kreeg van mijn ouders na mijn eindexamen als beloning voor mijn goede resultaten een reis cadeau. Ik mocht naar Hongarije, Tsjechoslowakije en Oost-Duitsland. Het was heel wat in die tijd, zo een treinreis van enkele weken. Van Boedapest reisde ik door naar Dresden en Leipzig. Maar ik moet nog vertellen dat ik toen al jaren bevriend was met een Nederlands leraren-echtpaar. Ik heb ze op een camping in de Karpaten ontmoet, toen ik nog op de middelbare school zat. Ze waren ongeveer tien jaar ouder dan ik en erg aardig. We schreven elkaar brieven, maar ze stelden soms domme vragen, zoals: 'Heb jij eigenlijk een goed leven in Roemenië? Heb je geen zin het Westen te zien?' De brieven werden natuurlijk gecontroleerd, de politie las mee en het resultaat was dat ze op een gegeven moment niet meer Roemenië in mochten. Ik werd door de politie in de gaten gehouden, mijn brieven werden geopend. Ik heb mijn brieven toen op aanraden van mijn vader altijd met een doorslag geschreven. Ik moest ervoor zorgen dat ik een kopie had voor de zekerheid. Ik heb helemaal geen gevaarlijke dingen in mijn brieven gezet, het echtpaar uit Nederland was te direct met zijn vraagstelling en dat zorgde voor problemen. De Securitate, de beruchte Roemeense geheime dienst, las altijd mee. Ooit werd ik – toen zat ik in de zesde klas van het lyceum – uit het klaslokaal gehaald door de Securitate en een officier heeft me uitgevraagd over mijn Nederlandse briefpartners. Hij vroeg of dat allemaal nodig was zo een correspondentie met de Nederlanders. Ik heb geantwoord dat ik alle brieven in kopie had, dus als hij deze wilde lezen, dan was dat ook mogelijk. Maar dat wilde hij niet en hij heeft het erbij gelaten. Zo, dus ik was op reis en vanuit Boedapest heb ik aan dit Nederlands echtpaar een bericht gestuurd dat ik drie weken lang op reis was en dat ik ook naar Oost-Duitsland ging. En dat als ze zin hadden mij te zien, ze dat mij moesten laten weten, en we dan elkaar in Dresden of Leipzig zouden kunnen ontmoeten. En zijn ze op een zaterdag naar Leipzig gekomen. We hebben een praatje gemaakt, ze vroegen wat ik van plan was. Ze wisten dat ik weg wilde uit Roemenië, maar de vraag was hoe?



Melinda Kónya

Ik vertelde dat ik een toelatingsexamen had gedaan voor de universiteit, dat ik niet wist of ik was toegelaten, maar dat als het niet zou lukken ik een jaar zou werken en het een jaar later weer zou proberen. Ze zeiden op een gegeven moment dat ze nu terug naar Nederland gingen en vroegen wat ik van plan was. Ik antwoordde dat ik naar Eisenach, naar de geboortestad van Bach, wilde gaan, de stad zien en dan doorgaan met mijn reis. Toen zeiden ze dat ik met hen mee kon rijden omdat vlak bij Eisenach de grensovergang was naar West-Duitsland. En in Eisenach zeiden ze tegen mij, laat ons verder rijden naar de grens, misschien kunnen we jou meenemen. Als het niet lukt, dan brengen we jou terug naar de stad. Het was natuurlijk enorm naïef van hen. Het was hartstikke gevaarlijk. Maar we stonden in de rij voor de grensovergang. Ik zat voorin in de auto, naast de chauffeur. Aan de Oost-Duitse grenssoldaat liet ik mijn Roemeens paspoort zien. In mijn paspoort was zo'n velletje papier van de Roemeense autoriteiten, een soort passeerbewijs voor de landen waar ik naar toe mocht. Dat was de 'talon de iesire'. Het waren allemaal afkortingen van de landen in het Roemeens. De grenswacht keek naar mijn papieren, dan keek hij naar mij en zei toen: 'Gute Reise!' Een paar honderd meter verder waren we bij de West-Duitse grenspost en daar hebben we natuurlijk meteen gezegd hoe we over de grens zijn gekomen. De reactie van de West-Duitser was: 'Tja, Deutsche Gründlichkeit!' Je kunt natuurlijk jarenlang nadenken, hoe dat allemaal mogelijk was, maar ik denk dat er twee mogelijkheden zijn. De Oost-Duitse grenspost moet gedacht hebben dat niemand zich zo'n enorme brutaliteit kan veroorloven, zonder geldige papieren aan de grens, gewoon in de auto voorrijden en over de grens willen. Daarom dacht hij niet eraan dat ik met mijn paspoort eigenlijk niet over de grens mocht. Of hij moest gedacht hebben: een meisje van achttien, niemand zou haar zoeken, laat haar maar passeren. Misschien.

De Oost-Duitse grenssoldaten waren toen niet per se bekend vanwege hun humaniteit en menselijke medegevoel.

Nee. Het moet dus een vergissing geweest zijn. Maar ik was opeens in het Westen. Het was midden in de nacht. En de vrienden vroegen mij, wat nu? Ik kende op dat moment geen vrienden die naar West-Duitsland waren ontsnapt, ik kende er niemand. En mijn Nederlandse vrienden zeiden toen: rij toch met ons mee naar Nederland. En dat heb ik dan gedaan. Bij de Nederlandse grens heb ik meteen asiel aangevraagd en kreeg

meteen een voorlopige verblijfsvergunning. In de jaren '70 ging het wel wat makkelijker dan nu. De eerste week heb ik bij dat echtpaar doorgebracht. Van daar ben ik bij een andere familie met kleine kinderen terechtgekomen. Ik moest wel naar de politie waar een heel aardige, lieve agent mij vragen heeft gesteld. Het ging heel humaan in die tijd, in de zomer van 1977. Ik wist meteen dat ik wilde studeren, en wel Japans. Ik ging naar Leiden, maar omdat het al augustus was kon ik niet meteen in september met mijn studie beginnen. Ik moest eerst een examen geschiedenis doen en in de lente van 1978 kon ik in Leiden beginnen. Ik kreeg een studentenkamer, ik werd aangenomen, ik was ingeschreven als student en ik kreeg een beurs van de UAF (Stichting voor Vluchteling-Studenten). Het was eigenlijk 60% beurs en 40% lening die ik na mijn studie moest terugbetalen. Het was voldoende om ervan te leven. Ik studeerde zes jaar Japanse taal- en letterkunde. Tijdens mijn studie had ik al baantjes bij Japanse bedrijven, zoals Mitsubishi en Japanse verzekeringsmaatschappijen. Ik heb na vijf jaar mijn Nederlandse staatsburgerschap gekregen en het duurde nog een jaar tot ik van mijn Roemeense af was. Ik moest 800,- DM aan de Roemeense ambassade betalen om uitgeschreven te worden. Dat was toen een enorm bedrag. Het duurde zes jaar voordat ik weer naar mijn ouders terug op bezoek kon. Maar zij mochten eigenlijk vrij snel naar Nederland. Mijn moeder mocht alleen, zonder mijn vader in 1980 naar Nederland en drie jaar later mocht mijn vader mij komen bezoeken, ook alleen, zonder mijn moeder dus. Mijn twee broers mochten echter voor de val van de muur niet naar Nederland.

Hoe hebben uw ouders het vernomen dat u niet meer terug zou komen?

Nog voor mijn vertrek heb ik met mijn vader erover gesproken dat ik eventueel niet terug zou keren naar mijn geboorteland en ik had zijn goedkeuring. Hij zei alleen: 'Doe geen domme dingen!' Hij bedoelde hiermee dat ik niet door maisvelden moest gaan rennen of mij in treinen verstoppen. Hij wist dus wat ik van plan was. En we wisten ook dat, als mijn vluchtpoging zou slagen, hij onder druk zou worden gezet door de Securitate. Ik heb met mijn vader de afspraak gemaakt dat ik niet terug zou komen naar Roemenië, wat ik van hem ook zou horen, wat hij mij ook zou schrijven of zeggen. Alleen als hij mij zou schrijven 'nu moet je echt naar huis komen' dan zou het voor mij inderdaad tijd zijn om weer naar mijn ouders te gaan. Dat was de afspraak, deze zin was onze code. Als ik dit vertel krijg ik altijd tranen in mijn ogen. Maar toen mijn ouders

hoorden wat er gebeurd was, dat ik in het Westen was, waren ze natuurlijk erg geschrokken. Mijn vader werd toen inderdaad onder druk gezet door de Securitate om mij terug te lokken. Ze hebben het geprobeerd. De agenten hebben drie maanden lang mijn vader lastiggevallen en hem onder druk gezet. Hij werd ervan beschuldigd aan mijn ontsnapping meegewerkt te hebben, omdat een meisje van achttien dit nooit voor elkaar zou kunnen krijgen. Op last van de agenten schreef hij brieven aan mij waarin hij mij vroeg terug te komen, maar die bewuste zin die wij hebben afgesproken, stond nooit in de brieven. Ik wist dus dat ik moest blijven. Hij werd dan ook op een bepaalde manier gestraft door de Securitate. Hij was een jager, maar moest zijn jachtgeweren inleveren en hij heeft op zijn werk geen promotie meer kunnen maken. Mijn vader heeft wel voor elkaar gekregen dat al mijn diploma's en documenten uit Roemenië werden gesmokkeld dat ik die uiteindelijk hier heb gekregen. Mijn geboorteakte, mijn eindexamengetuigschrift enzovoort.

U hebt dus Japans kunnen studeren in Leiden.

Ja, in 1984 was ik afgestudeerd en met mijn Nederlands paspoort kon ik eindelijk naar Japan. Ik was een jaar in Okaiama. Ik heb oude Nederlandse anatomieboeken, uit de achttiende eeuw, vertaald. Terug in Nederland heb ik met een aantal collega's bij een onderneming gewerkt in Amsterdam *Japan Europe Promotion*. We werkten erg veel voor de Japanse televisie. Dat waren leuke jaren. Ik heb veel gereisd, veel filmopnames gemaakt en ik heb toen de rest van Europa kunnen zien. Ik ging trouwen en in 1993 werd mijn zoon Thomas geboren. Toen moest ik stoppen met werken. Ik kon niet meer reizen. Ik moest iets anders vinden en ik ben als vrijwilligster in de bibliotheek van Japanologie aan de Universiteit Leiden terechtgekomen. Ik heb daar tweeënhalf jaar gewerkt, maar het was op vrijwillige basis. Ik kreeg geen aanstelling en ook geen salaris. En op een gegeven moment zocht de KB titelbeschrijvers. Ik heb gesolliciteerd en ik werd meteen aangenomen. Dat was in 1999. In het eerste jaar werkte ik dus bij de afdeling catalogisering en later ben ik naar de afdeling acquisitie gegaan. Ik werk hier in de KB al eenentwintig jaar. Ik kon mij altijd ontwikkelen en promotie maken, dat was aantrekkelijk aan die baan. En ik kon bereiken wat ik wilde bereiken. Ik ben nu 62, maar het werk vind ik nog steeds erg spannend. Het is heel divers wat ik doe, een prachtige wereld. Ik ben hier erg gelukkig.

Komt u in aanraking met Hongaarse cultuur?

Ik heb in Nederland vrij snel kennisgemaakt met Hongaarse families. Zij hebben mij meegenomen naar de *Mikes Kelemen Kör*, een Hongaarse vereniging voor cultuur en literatuur in Vianen. We hadden ook jaarlijkse conferenties ergens in het land. Dat waren zeer interessante bijeenkomsten. Ik heb toen veel grote schrijvers ontmoet, zoals Péter Eszterházy en Péter Nádas, maar er waren er ook Hongaarse kunstenaars, artiesten en acteurs uit het buitenland. Op deze manier ben ik altijd met Hongaarse taal en cultuur in contact gebleven.

Hoe is het Hongaarse culturele leven in Nederland op dit moment?

Het is in de afgelopen 42 jaar heel erg veranderd. Toen ik de eerste keer naar zo'n *Mikes* bijeenkomst ging, waren daar vooral mensen die als jongelui in 1956 naar Nederland waren uitgeweken. Dus in de jaren '70 waren ze van middelbare leeftijd. Ze hadden behoefte aan Hongaarse cultuur op niveau. Dus niet alleen maar volksdansen en borduren, maar lezingen en conferenties. Maar hun kinderen, de tweede generatie, dat en is een totaal ander verhaal. Weinigen van deze kinderen spreken nog goed Hongaars en de Hongaarse cultuur en literatuur kennen ze niet. Het zegt ze niet zo veel, ze zijn niet echt erin geïnteresseerd. Ze zijn goed geïntegreerd in de Nederlandse maatschappij en voelen zich meer Nederlander dan Hongaar. De Hongaren die nu in Nederland verblijven zijn vooral mensen die hier komen werken voor een kortere of langere periode. Ze hebben totaal andere behoeftes en hun situatie is ook compleet anders. Ze kunnen ieder moment terugkeren naar hun eigen land, wat de emigranten in de jaren '70 en '80 niet konden. Deze emigranten waren gedwongen hier ter plekke te zoeken wat ze aan eigen cultuur misten. Maar nu dat de grenzen open zijn gegaan, is zoiets niet meer nodig. En toen had je geen internet en Facebook. De contacten waren anders. Nu wonen er zeer veel Hongaren in Nederland, maar de contacten en bijeenkomsten vinden plaats in kleine kring. Het kerkelijk leven is ook goed georganiseerd. Er zijn in meerdere steden van Nederland tweetalige kerkdiensten en zaterdagscholen voor de kinderen, waar ze goed Hongaars kunnen leren. Er is een Hongaars koor in Amsterdam en ook in Den Haag met veel optredens. De ambassade organiseert ook veel evenementen. Het is haast niet bij te houden. Er zijn eigenlijk zo veel Hongaarse evenementen in heel Nederland dat je je hele

week hiermee zou kunnen vullen. En als het niet genoeg is, dan kun je ieder moment in het vliegtuig stappen en naar Boedapest vliegen.

Vroeger waren twee belangrijke Hongaarse organisaties in Nederland, de Mikes Kelemen Kör en de Hungaria Club. Hoe is het nu?

Nu zijn er meer, vooral kleinere organisaties en als paraplu heb je de *Hongaarse Federatie*. Die heeft een overkoepelende functie. In de zomer wordt een zomerdag georganiseerd voor de kinderen, daar heeft de Hongaarse ambassade een grote rol in gespeeld. Scholen krijgen subsidie uit Hongarije en daardoor hebben ze het wezenlijk makkelijker dan wij het hadden in die tijd. Er zijn veel kleine groepjes, Hongaarse verenigingen verspreid door het hele land, maar ze zijn met te veel. De generatie van de vluchtelingen uit '56 waren minder in aantal, maar ze waren een hechte groep. Die generatie sterft langzaam uit. Mensen uit die groep, die nog in leven zijn, zijn ruim boven de 80.

Komt u nog via uw werk in aanraking met Hongaarse cultuur?

Ja, wij verzamelen Nederlandse boeken, vertaald in het Hongaars en natuurlijk Hongaarse literatuur vertaald in het Nederlands. De KB krijgt ook regelmatig heel mooie kunstboeken van de Nationale Bibliotheek in Boedapest. Literatuur in het Hongaars verzamelen we niet, omdat dit de taak was van de universiteiten waar Hongaars werd gegeven, Amsterdam en Groningen dus. Zij hebben een grote verzameling Hongaarse boeken, maar de studierichting in Groningen bestaat helaas niet meer. Ze hebben nog geprobeerd de studie breder op te zetten, ze namen naast Hongaars ook Fins erbij, maar het mocht niet baten. Ze hadden te weinig studenten en ze zijn, samen met andere kleine vakgroepen, gesneuveld. Hongaars bestaat niet meer als zelfstandige studie in Nederland, maar in Amsterdam heb je nog de Oost-Europa Studies die ook een Hongaarse poot heeft. Althans Hongaarse cultuur, niet meer de taal. Wat wel heel leuk is, is dat er veel Hongaarse boeken in Nederlandse vertaling verschijnen, dankzij uitstekende vertalers, als Mari Alföldy en Henry Kammer onder anderen. Weet je, ik voel me helemaal thuis in Nederland. Het is prettig wonen in dit land, maar ik voel regelmatig de behoefte aan mijn moedertaal en Hongaarse cultuur.

Hebt u ooit spijt gehad vanwege uw beslissing dat u uw geboorteland hebt verlaten?

Nee. Absoluut niet. Ik denk dat ik heel ontevreden was geweest als ik niet weg gekund had. Ik had altijd de behoefte om meer van de wereld te zien. Ik moest ruimte hebben. Ik weet nog, ik stond als kind op de zesde etage, in het appartement van mijn ouders in Marosvásárhely uit het raam te kijken. Je zag in de verte de Karpaten. Ik keek en werd boos, het gevoel bekroop mij van wanneer kan ik eindelijk iets anders zien dan dit? En nu, als ik nu in mijn geboortestad ben en uit het raam kijk dan denk ik: goh, wat is het toch mooi hier! Ik heb de wereld gezien, maar het liefst ga ik terug naar Transsylvanië.



Gábor Pusztai

De moderne Hongaarse literatuur in Nederland

Interview met Mari Alföldy

Jij bent tegenwoordig de meest productieve vertaler van Hongaarse literatuur in Nederland. Hoe ben je vertaler geworden? Hoe ben je in Nederland terechtgekomen? Kun je iets over jezelf vertellen?

Ik heb tot mijn veertiende in Hongarije gewoond. Door het tweede huwelijk van mijn moeder gingen we toen in Nederland wonen. Daar maakte ik het gymnasium af en ging daarna klassieke talen studeren in Groningen. Een van de redenen waarom ik voor deze studiestad had gekozen was de aanwezigheid van de enige universitaire afdeling Hongaars in Nederland (en het hele Nederlandse taalgebied). Ik wilde namelijk graag inhalen wat ik op de middelbare school aan Hongaarse algemene ontwikkeling had gemist. Ik volgde vanaf mijn eerste jaar hogerejaars vertaalcolleges en vond het heel interessant om op die manier verbindingen aan te brengen tussen de twee talen die eigenlijk twee systemen waren in mijn hoofd, het Hongaars en het Nederlands. Later schreef ik me ook officieel in voor die studie als tweede hoofdvak.

In 1987 namen alle docenten en studenten deel aan de samenstelling van een Hongaars nummer van het later ter ziele gegane tijdschrift *Bzzlletin*. Daar heb ik twee teksten voor vertaald, een fragment van Péter Esterházy's nooit in het Nederlands vertaalde *Productieroman* en een fragment van de *School aan de grens* van Géza Ottlik. De docenten waren vooral erg kritisch en weinig stimulerend, mede daardoor heb ik me

daarna meer dan tien jaar niet met vertalen beziggehouden. Pas halverwege de jaren negentig, na een paar jaar in het onderwijs, begon ik als freelance vertaler te werken, in de eerste plaats voor vertaalbureaus. Toen ik na enkele jaren de kans kreeg om mee te werken aan een Hongaars nummer van *De Tweede Ronde*, tijdschrift voor vertaalde literatuur, en daar positieve reacties op mijn vertalingen kreeg, schreef ik een uitgeverij aan, hetgeen tot mijn eerste literaire boekvertaling leidde: *Nalatenschap* van György Konrád. Vervolgens had ik het geluk dat de Wereldbibliotheek dringend iemand zocht voor de in Italië en Duitsland herontdekte roman *Gloed* van Sándor Márai, die vervolgens ook in Nederland in voor Hongaarse literatuur nooit vertoonde aantallen over de toonbank ging. Daarmee was mijn naam, voor zover een literair vertaler die heeft, enigszins gevestigd.

Wat is de positie van de Hongaarse literatuur in Nederland? Hoe zie jij dat?

Een paar jaar geleden zou ik geantwoord hebben dat de Hongaarse literatuur een bijzondere plaats inneemt in het literaire landschap van Nederland.

Vanaf het begin van de jaren '90 was György Konrád enorm populair onder Nederlandse intellectuelen, mede door de televisie-interviews die Wim Kayzer met hem maakte. Hij werd vertaald door Henry Kammer en later door een aantal anderen waaronder ondergetekende. In 2000 verscheen *Gloed* van Sándor Márai in het Nederlands, een boek dat oorspronkelijk in 1942 was verschenen en in de jaren '90 enorme oplages haalde in Italië en Duitsland, waarna het ook in het Nederlandse taalgebied enthousiast werd ontvangen. Vervolgens kreeg Imre Kertész, die in Nederland misschien wel bekender was dan in Hongarije, de Nobelprijs voor de literatuur, die hem uiteraard weer nieuwe lezers bezorgde. Aangeemoedigd door het succes van Márai kregen uitgevers in dezelfde tijd ineens belangstelling voor klassieke Hongaarse auteurs, waardoor er boeken konden verschijnen van Dezső Kosztolányi, Antal Szerb en zelfs Géza Ottlik, al hoort die literair gezien niet helemaal in dat rijtje thuis. Vanaf 2013 zijn drie romans verschenen van László Krasznahorkai, die door critici zeer enthousiast werden begroet.



Mari Alföldy

Met betrekking tot dit moment vind ik de vraag moeilijker te beantwoorden. Ik ben net met *Oorlog en oorlog* van Krasznahorkai bezig, maar ik heb de indruk dat er de laatste jaren minder uitgegeven wordt. Helaas heeft Hongarije de laatste jaren een beetje een slechte naam gekregen in het Westen, en ook het feit dat de Hongaarse overheid weinig doet om de grote namen van de Hongaarse literatuur te promoten omdat ze geen van allen vrienden van het regime zijn, speelt waarschijnlijk een rol.

Jij doet ook veel voor Hongaarse cultuur in Nederland. Jij organiseert culturele evenementen. Trekt dat veel publiek?

Veel zou ik het niet noemen maar genoeg om ermee door te gaan. In 2008 richtte ik (samen met anderen) de Hongaarse Salon Amsterdam op en sinds die tijd organiseren we maandelijks Hongaarse culturele evenementen voor Hongaren en iedereen die geïnteresseerd is in Hongaarse cultuur. In principe zijn dat om en om films en live evenementen, de laatste kunnen literaire programma's zijn, lezingen, concerten, kleinschalige theatervoorstellingen. Dit is een onafhankelijk podium, gerund door vrijwilligers, dat bestaat van entreegelden en donaties en mede mogelijk gemaakt wordt door het Goethe-Instituut dat voor een vriendenprijs zijn prachtige ruimte beschikbaar stelt. De films zijn altijd ondertiteld (meestal in het Engels). Lezingen en dergelijke zijn in de meeste gevallen in het Hongaars, maar we doen ons best om de programma's zo veel mogelijk ook voor niet-Hongaarssprekenden toegankelijk te maken: soms is er muziek, soms zorgen wij voor simultaanvertolking of organiseren we tweetalige evenementen. We hadden een gesprek met de in Hongarije wonende Nederlandse schrijver Jaap Scholten met simultaanvertaling in het Hongaars of de schrijver György Spiró en filosofe Ágnes Heller met vertolking naar het Nederlands respectievelijk het Engels. In juni 2020 was ons eerste live evenement na twee Hongaarse online evenementen in coronatijd een wandeling door het centrum van Amsterdam, waarbij vier groepen een rondleiding kregen langs plekken met een Hongaarse connectie, twee in het Hongaars en twee in het Nederlands.

Er zijn traditioneel meerdere Hongaarse verenigingen in Nederland. Bv. Mikes Kelemen Kör, Hungária Club. Hoe populair en productief zijn deze verenigingen nog in de 21ste eeuw?

Ik moet eerlijk zeggen dat ik alleen de Hongaarse Salon regelmatig bezoek, maar voor zover ik weet bestaan de andere organisaties ook. De bezoekersaantallen van Mikes waren wel teruggelopen sinds de hoogtijdagen maar de laatste maanden zie ik weer interessante activiteiten door toedoen van een enthousiast nieuw bestuur, vooralsnog online vanwege de pandemie. Hungária Klub organiseert meer feesten en gezelligheidsbijeenkomsten, niet zozeer culturele evenementen.

Jij hebt zo ongeveer alles van Márai in het Nederlands vertaald. Gloed is tientallen keren herdrukt in de laatste twintig jaar. Hoe verklaar je dit enorme succes?

Dat is niet helemaal waar, ik heb alleen *Gloed*, *De erfenis van Eszter* en *Land, land!*... vertaald. Daarna hebben anderen (Margreeth Schopenhauer, Frans van Nes, Rogier van der Wal en Henry Kammer) een aantal andere boeken vertaald. Dat was een keuze van de uitgever om de boeken over meerdere vertalers te verdelen.

Wat de vraag zelf betreft, waarom *Gloed* zo populair was en is: als ik heel eerlijk ben, weet ik het ook niet echt. Zelf had ik het helemaal niet verwacht.

Ik kan natuurlijk wel een paar redenen bedenken: het is een goed verhaal, het leest makkelijk, met een duidelijke verhaallijn. Het is ook mooi geschreven, Márai is een goed stilist. Het is ook overzichtelijk, de schrijver houdt zich keurig aan de Aristotelianse eenheid van tijd, plaats en handeling. Anderzijds spreekt er een bepaalde romantiek uit ('Echte passie!' riep de uitgever toen ik de vertaalopdracht kwam bespreken). Er worden grote thema's behandeld: vriendschap, verraad, liefde en wraak. Ook ademt het een bepaalde nostalgie naar een verloren wereld. Voor de buitenlandse lezer helpt het dat er geen culturele achtergrondinformatie nodig is om het verhaal te kunnen volgen, het is slechts oppervlakkig geplaatst in tijd en ruimte, in tegenstelling tot een Krúdy of een Móricz, Ádám Nádasdy noemde het ooit „konvertibilis irodalom” (converteerbare literatuur).

Interessant genoeg wordt juist deze roman door Hongaarse literatuurkenners minder hoog aangeslagen, door sommigen wordt hij clichématig en banaal gevonden, een criticus heeft het over sententies en one-liners, Mihály Szegedy-Maszák noemt het gezocht en kunstmatig, maar roemt de zeer virtuoze omgang met de taal, László Rónay had het in zijn monografie uit 1998, N.B. het jaartal van de verschijning van de

Italiaanse vertaling, over de meest virtuoze, maar minst geslaagde (of minst succesvolle? Het Hongaarse woord sikertelen laat beide vertalingen toe – het laatste is in ieder geval door de werkelijkheid achterhaald) onderneming van de schrijver.

Zelf hou ik het meest van zijn sfeerbeschrijvingen, zoals van de reis van de vader met Henrik en met zijn Franse vrouw door het Hongaarse landschap, of van het carnaval in Wenen, je ruikt en proeft wat hij beschrijft.

Misschien hoort ook bij de verklaring dat het een bepaalde romantiek heeft dat een vergeten schrijver wordt herontdekt, zeker gezien het tragische lot van Márai, die in 1989 na decennialange emigratie en publicatieverbod in eigen land ziek, oud en vergeten zelfmoord pleegde, nog geen jaar voor de val van de muur en zijn herontdekking in Hongarije, en enkele jaren voor zijn grote triomftocht over de hele wereld.

Kun je iets vertellen over het vertalerberoep? Hoe kies je een werk dat je gaat vertalen? Wat is de rol van de uitgever bij de keuze?

Voor vertalers Hongaars is er niet continu aanbod van werk. Als zelfstandige vertaalde ik niet alleen literatuur, maar tolkte ook en deed juridisch en ander vertaalwerk, zo kon ik beschikbaar blijven voor literaire vertalingen wanneer die zich aandienden. In de meeste gevallen word je gevraagd voor een opdracht, maar ik probeer ook zelf regelmatig uitgevers te benaderen met voorstellen voor Hongaarse boeken. Dat levert lang niet altijd resultaat op maar toch heb ik enkele keren een uitgever kunnen overhalen om een Hongaarse auteur uit te geven. Zo mocht ik Géza Ottlik, Pál Závada en Margit Kaffka vertalen, en ook László Krasznahorkai was één van de auteurs die ik jarenlang had geprobeerd ergens onder te brengen. En ik heb nog ideeën...

Wat vindt het Nederlandse publiek van Hongaarse literatuur? Wat is je persoonlijke ervaring?

Op een gegeven moment kende iedereen die wel eens een boek las de naam Márai en hadden heel veel mensen *Gloed* gelezen, dat was erg leuk om mee te maken. En als mensen horen dat ik me met Hongaarse literatuur bezighoud, komen ze nu, 20 jaar na dato, nog steeds met Konrád die ze gezien hebben in de programma's van Wim Kayzer. Krasznahorkai is

geen schrijver voor de massa maar er zijn mensen die uitkijken naar de verschijning van zijn boeken in het Nederlands.

Hoe wordt Hongaarse cultuur gepromoot in Nederland? Zijn dat vooral privé-initiatieven, verenigingen of is er ook steun van de staat?

Er zijn af en toe initiatieven van de ambassade, maar echt systematisch gebeurt het niet. Het Balassi Instituut in Brussel zou officieel de hele Benelux moeten bedienen maar dat gebeurt nauwelijks, of ik kan beter zeggen: helemaal niet. Nog afgezien van het feit dat de cultuur steeds meer beïnvloed wordt door de politiek, dus staatssteun is ook niet per se gelukkig.

Wat voor literatuur is nu hip in Nederland? Waar werk jij nu aan?

Ik werk aan *Oorlog en oorlog* van Krasznahorkai, of je Krasznahorkai hip kunt noemen weet ik niet maar hij heeft wel een schare fans in Nederland. Over het algemeen lezen de mensen vooral Engelstalige literatuur, al dan niet in vertaling.

In de jaren negentig was György Konrád 'de Hongaarse auteur' in Nederland (vertaald vooral door Henry Kammer). Daarna kwamen Nádas en Esterházy en ook anderen. Welke Hongaarse auteurs zijn tegenwoordig bekend bij het Nederlandse publiek?

Over Konrád heb ik al gesproken. Nádas werd in de jaren '90 wel gelezen maar helaas is zijn magnum opus *Parallele geschiedenissen* niet in het Nederlands vertaald, om maar niet te spreken van zijn lijvige memoires *Oplichtende details*: zulke dikke boeken durven uitgevers tegenwoordig niet aan. Het werk van Péter Esterházy, in 2016 overleden, sloeg in Nederland weinig aan, mogelijk door zijn focus op spelen met de taal. Van de recent verschenen auteurs is Krasznahorkai de bekendste, uiteraard bij een beperkt publiek. Ook András Forgách' *De akte van mijn moeder* (Hongaarse titel: *Élő kötöt nem marad*), verschenen in vertaling van Rebekka Hermán Mostert, kreeg goede kritieken.

Hoe zie je de toekomst van vertaalde literatuur en speciaal Hongaarse literatuur in Nederland?

Collega-vertalers die op een boekenmarkt stonden namens de Boekvertalers, de gemeenschap behorende bij de gelijknamige mailinglist, vertelden dat ze verbaasde mensen aan hun stand kregen die ervan overtuigd waren dat boeken tegenwoordig door de computer werden vertaald. Ik hoef hier niet uit te leggen dat het niet zo is, en ik denk ook niet dat dat in de nabije toekomst zal gebeuren. Of de mensen die nu jong zijn over 50 jaar nog boeken zullen lezen, hetzij op papier, hetzij digitaal, durf ik niet te zeggen, maar zolang het lezen blijft en het Engels niet definitief alles overneemt, zullen er vertalers Hongaars-Nederlands en Nederlands-Hongaars nodig zijn.



Gábor Pusztai

Wisselend toeschouwer en participant

Interview met Siel van der Ree

U hebt een Hongaarse voornaam, Szilárd. Hoe komt dat? Kunt u iets over uw familieachtergrond vertellen?

Szilárd Constantin, mijn voornamen, betekenen nogal wat: krachtfiguur en aanhouder. Szilárd heb ik maar veranderd in de roepnaam Siel, een beetje Deens- en Friesachtig. Het waren de voornamen van mijn Hongaarse grootvader, aan het eind van de eerste wereldoorlog gestorven: een gifgasaanval aan het front, vervolgens naar huis, daar zeven maanden gehoest en toen dood. Zijn vrouw, mijn ‘Oma Dallos’ (Zsuzsanna Kupás, Diószeg 4 oktober 1889 – Den Haag, 21 december 1978) had geen perspectief meer in Hongarije, werd eerst begeleider in de kindertreinen naar Nederland, nam een keer haar dochter mee, parkeerde die bij streng gereformeerde pleegouders en vestigde zich later metterwoon in Nederland. Ik hoor het haar nog zeggen: *Jeetje toe, Jasje an!* Het was haar verbastering van *Jeetje* en *Jasses nog aan toe*, opgepikt in de keukens waar ze jarenlang als kokkin gewerkt had. Tussen haar en het gastland kwam het communicatief nooit goed. De taal die ze in de keukenpraktijk opgepikt had was ongeschikt voor het overbruggen van de cultuurskloof tussen beide landen. Weliswaar had vooral Oost-Hongarije, mede dankzij Michiel de Ruyter,¹ eeuwenlang religieuze contacten met Calvinistisch Nederland; maar de gewone Hongaar heeft zo’n volstrekt andere kijk op het leven, dat overbrug je niet met wat culinair Nederlands. Bijgevolg heeft mijn oma haar leven lang in onzekerheid geleefd over bedoelingen en vooral bijbedoelingen van de mensen met wie ze praatte.² Het leek

soms alsof ze doof was, zo onzeker kon ze reageren op in mijn ogen onschuldige bedoelde opmerkingen. De laatste jaren van haar leven reageerde ze op alles met achterdocht: zocht erachter wat er niet was. De eeuwige buitenstaander. De laatste weken voor haar dood heeft ze huilend doorgebracht, afsluiting van een in feite ellendig bestaan. Het woord *ellende* gaat terug op banneling zijn: elders, *in een ander land* moeten leven, waar je geen bescherming hebt van familie en vrienden, erger kan niet. Mijn oma heeft mij geleerd wat *ellende* betekent. Helaas realiseerde ik me dat pas toen ik, dertig jaar na haar dood, met vluchtelingen ging werken.

U heeft dus een persoonlijke band met de Hongaarse kindertreinen.

Alleen indirect, via mijn moeder, Irene (Irene Isabella Dallos, Boedapest, 11 januari 1912 – Den Haag, 15 april 2008). Zij werd als 8-jarige vanuit Boedapest helemaal alleen gedropt in een vreemd land, want haar moeder ging aan het werk als kokkin in keukens van de Haute Chique. Zij was dus totaal op zichzelf teruggeworpen, tussen mensen die niets van kinderen begrepen. Ze begon dan ook met zwijgen, zólang dat er een Hongaars sprekende logopediste bij werd gehaald. ‘Waarom praat je niet?’ vroeg die. ‘Omdat ik niets te zeggen heb’, antwoordde Ireentje, ‘Ik praat wel als ik iets te zeggen heb.’ Deze houding, behorend bij de perfectionist die ze was, heeft ze haar leven lang volgehouden. Zij heeft zich uiterst slim aangepast aan haar gastland, leerde echt ‘keurige’ manieren en ging naar de MULO waar ze Dien van der Ree ontmoette, een ‘dikke vriendin’, die overigens vond dat Irene’s Nederlandse (her)opvoeding neerkwam op kindermishandeling en die haar later liet kennismaken met haar oudere broer Ad. Deze was op verlof uit ‘De Oost’ (=Nederlands-Indië). Daar was hij heen gegaan omdat er ten tijde van de economische crisis van de dertiger jaren voor een ingenieur geen werk te vinden was in Nederland. Vóór de oorlog in Atjeh, daarna op Zuid-Sumatra werkte hij voor de ‘Stanvac’ (de productieafdeling van Esso, die daar naar olie boorde). Naar dat Nederlands-Indië ging Irene mee, na haar huwelijk met hem. Met Ad heeft ze er een goed leven gehad, een luxe koloniaal bestaan. Tot de oorlog kwam en daarna de internering op Java, waar ze haar gevecht leverde om met drie kinderen het ‘Jappenkamp’ te overleven.

Wat maakte die overleving dan tot een gevecht?

Japanners hebben een voor Europeanen moeilijk te begrijpen cultuur, met naast een extreme beleefdheid een enorm arbeidsethos en een keiharde discipline, ook en vooral in het leger, waarbij vreselijk geslagen kan worden. Ook nu zijn lijfstraffen nog schering en inslag, niet alleen in de sport (waar b.v. een volleyballer 13 keer vlak in het gezicht geslagen werd terwijl het team toekeek en gelukkig eentje het filmde), maar ook bij de opvoeding van kleine kinderen (waarbij zelfs het risico van doodslag genomen wordt), zoals Human Rights Watch nog recentelijk berichtte. Vertaal deze 'barbaarse' mores naar een interneringskamp vol vrouwen en kinderen, steeds verder verzwakte mensen, die ooit gewend waren op hun wenken bediend te worden en nu, als ze niet bogen als knipmessen voor elke passerende Japanse soldaat, in elkaar geslagen konden worden. En denk even aan de uithongering³ en vernedering van deze 'blanke kolonialen en onderdrukkers van Azië', en je krijgt een beeld van een tragische geschiedenis van vernedering, vervuiling en ontredde, dat ook ronduit walgelijk is. Tel daarbij op de verkrachting van z.g. 'troostmeisjes' (meisjes en jonge vrouwen voor hun bordelen) en je voelt iets van die ellende. De vrouwen, die hun kinderen heelhuids door deze periode heen loodsten, hebben daar soms bovenmenselijk veel voor over gehad en waren in mijn ogen de echte oorlogsheldinnen.

Hoe is het met uw ouders afgelopen?

Na de oorlog terug in Nederland konden mijn ouders, totaal berooid, opnieuw beginnen. Ze zijn, na een verlof, teruggegaan naar Indonesië, eerst met de drie kinderen van voor de oorlog (en daarna met nog twee erbij van na de oorlog). Die periode, op Zuid-Sumatra, is de leukste tijd van mijn jeugd geworden. Vanaf eind 1952 was het gezin weer herenigd, nu in Den Haag, waar Esso haar Nederlandse hoofdkantoor had. Daar hebben ze het samen goed gehad, tot het overlijden van mijn vader. Na de dood van haar Ad ging mijn moeder op haar zeventigste weer studeren, kunstgeschiedenis en Hongaars, haar moedertaal die ze naar eigen zeggen vergeten was. Toen zij 80 werd is ze met de hele familie met vijf auto's en één motorfiets naar Boedapest gereisd, waar zij volop kon genieten van de dingen die ze herkende, haar woordje weer kon doen en zelfs keurig converseren met de Hongaarse gentleman, die haar tijdens haar verjaardagsfeest on-Nederlands galant ten dans vroeg.

Hoe waren uw jeugdijaren?

Mijn jeugdijaren waren turbulent, maar dat hoorde gewoon bij die tijd. Geboren in Nederlands-Indië belandde ik op mijn vierde jaar in het Japanse interneringskamp, op mijn negende in Thailand, toen nog Siam (om mijn vader terug te vinden⁴, die als krijgsgevangene gewerkt had aan de Birma-lijn), daarna bijna een jaar in Nederland, toen weer drie jaar op Sumatra en op mijn dertiende weer in Nederland, waar ik heen moest omdat het onderwijs er zo goed was (geloven velen nog steeds) en werd opgevangen in ... een streng gereformeerd gezin (waarover overigens niets dan goeds!), mijn eerste culture shock: de kennismaking met lasten en plichten van het ware geloof viel niet mee. Dat was in 1950, een tijd dat er niet minder discriminatie was dan nu. Ik sprak 'Klipsteen', Nederlands met een 'Indisch accent', en signaleerde bij zowat iedereen een lichte, kennelijk niet te onderdrukken frons als ik wat zei. Dus heb ik mij toegelegd op het leren spreken van bekakt NL en toen werd ik wél geloofd. Ik had ervaren dat kleine afwijkingen van de vorm de inhoud van taaluitingen volkomen kan overschaduwen: men houdt eenvoudig op met serieus luisteren. En het toenmalige vooroordeel tegen halfbloeds en Indo's neutraliseerde ik door uit te leggen, dat ik weliswaar een halfbloed was, maar met Europese roots. Dan telde je wél mee en was je niet een Indo en 'natuurlijk achterbaks.'⁵ Jaren later realiseerde ik me, dat je als gediscrimineerde dus zelf kunt gaan meedoen aan het versterken van de vooroordelen. Mijn middelbare schooljaren verliepen wat jammerlijk, waarschijnlijk het gevolg van het feit dat ik aanvankelijk wél de betekenis van alle uitingen kende, maar niet hun referentie of achtergrond.⁶ Ik hoorde er niet echt bij, hoorde dingen aan die ik niet goed kon plaatsen of zelfs haatte en voelde me een importje, dat niet verder kwam dan toeschouwer blijven.

Waarom ging u Nederlands studeren? En waarom juist in Leiden?

Ik had eigenlijk geoloog willen worden, een wetenschappelijk bestaan in de rimboe, waar ik zoveel gespeeld had en verboden dingen gedaan. Maar met mijn exacte vakken wilde het niet vlotten, dus moest het iets anders worden. Nederlands heb ik gekozen dankzij de heer Hissink, een lichtend voorbeeld van een tolerant en beminnelijk mens, die echt meeslepend kon vertellen: een model leraar, die de meest onverschillige pubers kon inspireren maar ook gewoon mee ging schaatsen. De academische studie Nederlands zelf vond ik van een enorme kwantiteit (rustig 150 boeken voor

één tentamen) en zeer matige kwaliteit, behoudens één vak: structuralistische taalkunde. Ik ben pas echt opgeleefd toen ik me tijdens de doctoraalfase kon verdiepen in Algemene Taalwetenschap. Dat ik docent wilde worden hangt waarschijnlijk ook samen met mijn rol bij ons thuis: de oudste in een gezin met vijf kinderen. Een steekproef in de tachtiger jaren onder vier lichten (telkens 120) eerstejaars aan de NLO wees uit, dat het aantal oudsten en jongsten, die kiezen voor het onderwijs, relatief groot is. Waarom Leiden? Dat was dichtbij en voor mij als werkstudent (toen feitelijk een zwaar bestaan) dus best handig. Het was voor mijn latere carrière ook wel aardig wegens de vergader-, kakgedrag- en grote bek-technieken die je er opdoet.

In 1956 kwamen Hongaarse vluchtelingen naar Nederland. Kunt u zich die jaren, de sfeer, en de mensen herinneren?

De sfeer, die ik me kan herinneren, was die van machteloze woede en frustratie, onvergetelijk. Er waren beelden van het geweld in Boedapest, maar niemand kwam te hulp. Dat was buitengewoon verdrietig en beschamend, niet alleen voor iemand met een kampgeschiedenis en ooit bevrijd door het Engelse leger. Ik herinner me dat ook veel klasgenoten verbijsterd en beschaamd waren dat er niks gebeurde. Met de vluchtelingen die hier later kwamen was grote solidariteit. Maar natuurlijk moest de politiek (Kabinet Den Uyl) weer e.e.a. verpesten, zoals de weigering meer dan 40 kinderen (van 1300 noodgevallen!) op te vangen en dat alleen na keuring door een Hollandse 'zieltjesknipper'. Maar bij mijn weten zijn de volwassenen (3300) vluchtelingen redelijk goed opgevangen en hebben ze zich slim aangepast en carrière kunnen maken. 'Ze konden goed leren', was de mare. Ik neem aan, dat die vluchtelingen zich net zo aangepast hebben als ik: altijd toeschouwer, soms ook participant. Door een toeval speelde ene Palkó Lakatos, zoon van zo'n vluchteling, een grappige rol in mijn carrière. Maar daarvoor moet je bij 'frustraties' zijn. Via mijn oma heb ik, weer jaren later, nog contact met wat vluchtelingen gehad, van wie er eentje diepe indruk op mij gemaakt heeft door de wijze waarop hij uitlegde dat er in Europa een diepe kloof bestaat tussen Oost en West: het Oosten, rond Polen en Hongarije, had veel minder of hoegenaamd niet te maken gehad met Renaissance en Verlichting, zo zei hij het, en zich dienengevolge anders ontwikkeld, met een heel andere rol voor emoties, tradities en kerk. 'Het presidentschap, dat is mijn lot', zegt de één. 'Het is mijn roeping', zegt de ander. Volgens hem onoverbrugbaar, die kloof.

Gezien de recente geschiedenis van de Europese Unie geef ik hem nu, zo'n 60 jaar later, gelijk; al ben ik niet zo zeker van zijn verklaring.

Kunt u uw onderwijscarrière beschrijven, bijvoorbeeld in fasen, leermomenten, ontdekkingen of desnoods frustraties?

Die carrière is gestart als werkstudent: daarbij heb ik een paar leerlingen met zg. onoverkomelijke moeilijkheden door een leerjaar of aan een diploma geholpen. Meest markante ervaring: een (door als kleuter opgelopen 'Niet Aangeboren Hersenletsel') zwaar gehandicapte jongen, die echt dacht niets te kunnen en die ik pas gemotiveerd aan het werk kreeg nadat hij ontdekt had, dat hij wel degelijk iets bijzonders kon presteren: ook al ben je helemaal scheefgegroeid toch leren rijden op mijn zware motor. Uiterst leerzaam is geweest de periode, waarin ik als zeilinstructeur, in zeilkampen van middelbare scholieren, een aantal jaren telkens zo'n 50 leerlingen meemaakte in hun gewone doen, dus het hele scala van enerzijds hulpvaardig en sociaalvoelend, handig en overal inzetbaar (vaak uit grote gezinnen) en anderzijds puberaal en dwars, zich drukkend en vol ongein die ze zelf erg leuk vonden. Maar zo'n 'ettertje' kon vier jaar later terugkeren als instructeur met een behoorlijk ontwikkeld verantwoordelijkheidsgevoel! Daar zag ik ook de grote gevolgen, die een kleine vergissing in de instructie kan veroorzaken: ernstige verwondingen, aanvaringen met bijna fatale gevolgen. Ook een ervaring, zij het niet zo positief, was de cursus Russisch die ik in militaire dienst volgde met wat *the American Army Method* werd genoemd, een leer-of-ik-schiet aanpak, met een talenlab en Russische native speakers, die verscheidene mede-dienstplichtigen letterlijk gek maakte: het tempo was hoog, je werd geacht in zes maanden vertaler en nog eens zes tolk (ook náár de vreemde taal!) te zijn. De eerste weken vielen er dan ook de nodigen af, totaal overspannen. Ik had het geluk voldoende te weten van etymologie om allerlei moeilijke woorden terug te kunnen voeren op Nederlandse equivalenten, bijvoorbeeld *robota* op *arbeid* of *bjéreg* (oever, dus verhoging naast een nat oppervlak) op *berg* (verhoging, overal). Het heeft me echt geholpen door een berg leerstof, die kennelijk ziekmakend kon zijn. Gelukkig was er ook muziek, in het kader van Ruslandkunde: vaak beeldschone melodieën van in hoofdzaak volksliedjes, die niet alleen iets zeiden over de 'Russische volksziel' maar me ook geleerd hebben dat dat zowat het enige is, dat je na tientallen jaren nog kunt reproduceren. Het belang van muziek voor grammatica en opslag in het geheugen heb ik daaraan overgehouden.

Mijn eerste officiële baantje was op de Middelbare Handelsdagschool, waarop leerlingen zaten, naar eigen zeggen vooral om fiscale redenen, en waar ik kennismaakte met een ruig type leerders, die alleen aan het werk wilden voor zinvolle taken òf na ernstige chantage. Ik had daar een geweldig prestige omdat ik naar school kwam in een antieke Mercedes, het laatste Hitlermodel (1951). En dat gaf me een duidelijke voorsprong, waardoor mijn leerlingen kennelijk bereid waren meer te doen dan voor collega's. Als ze wat presteerden was dat vaak indrukwekkend: spreekbeurten met echte demo's, bijvoorbeeld met karts (mini racewagens), hele school blauw van de uitlaatgassen! Of met postduiven, die werden besproken en gelost, met een toto erbij ('wie gokt welke er het eerst weer thuis is?'), hele administratie, ingeschakeld voor de toto, op stelten. Ik heb ervan overgehouden dat leerlingen tot zinvolle spreekbeurten of verantwoorde schrijfprestaties komen als ze in eigen ogen iets relevants te vertellen hebben aan een te overtuigen publiek.

En, die frustraties? Kunt u daar wat van vertellen?

Markant is gebleven de ervaring met een Hongaarse leerling op die school, Palkó Lakatos: tijdens de borrel voor de geslaagde eindexamenskandidaten kwam hij met nog wat leerlingen op me af. *'Meneer, we moeten u spreken. Niet hier, even op de gang. (...) U moet eruit, uit het onderwijs, u moet niet blijven. U hoort er niet bij.'*

Ik: 'Hoezo, Palkó? We hebben toch lol gehad, jullie hebben hard gewerkt en zondermeer schitterende resultaten behaald, zelfs voor die ellendige opstellen.'

Palkó: *'Ja meneer, maar dat is het niet.'*

Ik: 'Er was notabene geen enkele leerling met een onvoldoende voor Nederlands!'

Palkó: *'Ja, het was goed, echt. Maar u moet ermee ophouden, iets anders gaan doen. U hoort niet thuis in het onderwijs. Ze maken u kapot.'*

Ik: 'Hè, hoezo?'

Palkó: *'Tja, ... nou, het klopt gewoon niet, u kan zich op school wel thuis voelen, maar u hoort er niet. U moet eruit, anders zullen ze wel u klein krijgen.'*

Zijn advies heb ik niet opgevolgd, maar er wel vaak aan terug gedacht. Frustraties? Wie werkt er zonder in het onderwijs? Als mentor op mijn volgende school, een kak-HAVO & VWO in de Randstad, kreeg ik ook te stellen met de psych(osomat)ische gevolgen voor sommige leerlingen van

‘vechtscheidingen’: soms zondermeer gruwelijk, tot een verder leven in een rolstoel toe. En verder maakten het Ministerie, de Inspectie, Uitgeverijen en de nodige collega’s het je niet makkelijk of werkten zelfs tegen, soms in de vorm van evidente rotstreken. Het Ministerie: afspraken niet nakomen en bij beslissingen het geld laten prevaleren boven de mens, daarbij rustig de auteursrechten van meeschrijvende collega’s schendend en hen (op de Nederlandse Antillen) in feite tot nonvaleur verklarend en hun werk tot rommel reducerend. De Inspectie: kinderen niet in hun moedertaal testen en dus ver beneden hun capaciteiten ‘evalueren’, goedbedoeld ja-zeggen en dan nee-doen. Uitgevers: vooral gericht op eigen kontzak en bereid daarvoor afspraken, ja zelfs contracten te schenden en concurrente methodieken op te kopen en om zeep te helpen. Collega’s, ook aan universiteiten: zich laten verleiden je concurrent te worden en daarna in mijn ogen immoreel te handelen, in elk geval ten nadele van hun pupillen. Tezamen doen ze heel wat schade aan het onderwijs, niet te ontkennen. Maar ondanks Palkó’s uitspraak heb ik zelden spijt gehad van mijn keuzen, want de studenten en later collega’s (voor wie je het deed) reageerden over het algemeen positief. Of ze me klein gekregen hebben is een andere kwestie. Nòg een frustratie? In 1976 verscheen *Hoe wij denken, leren en vergeten*,⁷ een indringende publicatie over de fysieke werking van ons brein en consequenties voor ons geheugen, de psychische effecten in het traditionele onderwijs en wezenlijk nieuwe inzichten voor pedagogiek en didactiek. Het boek, berustend op zo’n 70 jaar hersenonderzoek, was een eyeopener, want het bevatte ook duidelijke aanwijzingen voor je gedrag in de klas. Wat mij verbijsterd heeft, met name tijdens nascholingscursussen die ik later gaf, was dat het onderwijs zich heel lang niets aangetrokken heeft van deze inzichten. Ik heb dan ook, bij gebrek aan beter, jarenlang maar zelf een website in de lucht gehad: *Hersenwerk*. Pas dankzij een figuur als Jolles⁸ kwam er zo’n veertig jaar na Vester’s werk wat schot in het bewustmaken van de rol van een gezond en natuurlijk benaderd brein in het onderwijs.

In hoeverre heeft u zelf voor uw werk profijt gehad van modern hersenonderzoek?

Doordat ik ook te maken kreeg met cursisten, veelal iets oudere vrouwen in de ‘Basis Educatie’, die geloofden (of liever: die vaak aangepraat was) dat ze niets konden, dus ook niet leren, moest ik mij nader oriënteren over hoe leren, liefst natuurlijk, kon verlopen: onderzoek van het brein en ge-

heugenstrategieën. Ik heb erg veel gehad aan het werk van Vester, Jolles en Eveline Crone.⁹ Daaruit heb ik met name geleerd, op welke uiteenlopende manieren mensen dingen verwerven, oppikken of leren en wat voor revolutie dat eigenlijk voor het onderwijs zou betekenen, als dat er zich iets van aan zou trekken. Ik heb zelf onze methodiek, zowel voor alfabetisatie als voor NT2 & VTO, op onderdelen kunnen aanpassen aan enige nieuwe inzichten, gedeeltelijk zelfs daterend uit ... 1907!

Wat verwacht u van de dankzij het coronavirus versnelde ontwikkeling van ICT in het taalonderwijs?

Hersenonderzoek werd rond 2010 een soort hype, nog steeds vanuit de gedachte dat als je wist wáár in het brein activiteiten te signaleren waren, je ook wist hóe je dat soort activiteiten kon oproepen, resp. bijsturen. Het puberale en adolescentie brein kregen veel aandacht, met mijns inziens nogal aftandse adviezen, althans voor wie op de hoogte was van de ‘ouderwetse’ ontwikkelingspsychologie. Ook ICT groeide vanaf de jaren negentig enorm, met soms aardige mogelijkheden voor het onderwijs. Zo hebben wij zelf een CD kunnen maken waarop taal oefeningen (uit Spreken is Zilver...) werkelijk interactief werden, beslist leuker en waarschijnlijk effectiever. Het voordeel was dat je de docentenrol aardig kon laten overnemen d.m.v. zó op te roepen feedback: verwijzingen naar de goede voorbeelden en naar grammaticaregels. Maar de basis bleef natuurlijk de audiolexicale methodiek, die uit het boekje kwam. Het enige wezenlijke verschil was de feedback en ... de besparing aan docentenuren! Wat ik (bij een poging nog wat Hongaars op te pikken) op internet getest heb viel me niet mee, vooral doordat men bestaande werkvormen en oefeningen gewoon overnam en niet aanvulde met nieuwe mogelijkheden. Het kwam eigenlijk neer op herhaling, herhaling, herhaling, en dat werkt niet echt. Een hybride (door internet aangevulde traditionele) leergang als *MagyarOK* (Szita Szilvia – Pelcz Katalin) vind ik wel veelbelovend. Ik heb verder over het gebruik van ICT in de coronatijd, van zowel leerlingen als andere thuiswerkers vernomen, dat bijv. werken met Skype, ZOOM of via FaceTime wel èrg veel extra tijd kostte en dat de meeste informanten hangend aan hun een scherm normale interactie zó misten, dat ze met een zucht van opluchting weer aan het gewone werk, resp. naar school gingen. Daar staat tegenover dat uit het bedrijfsleven wel heel optimistische geluiden komen.

U was ook een tijdje in Indonesië. Wat deed u daar? Wat waren uw ervaringen?

Mijn lectoraat Nederlandse Taalbeheersing en Taalkunde in Indonesië is een verhaal apart. Ten eerste het bronnentaalprobleem, waaruit een ‘Seksi Belanda’ voortkwam: er was in Indonesië nog ontzettend veel wetgeving en andere relevante wetenschappelijke info, in de koloniale periode tot stand gekomen, die nog in het Nederlands stond en die voor de meeste vakgebieden onmisbaar was. En er waren in die periode (begin zeventiger jaren) nog duizenden fitte intellectuelen in dat land, die vanuit hun vakkennis en hun onwaarschijnlijk goede beheersing van het Nederlands de belangrijkste vakliteratuur konden vertalen in het Indonesisch. Maar die deskundigen werden niet ingeschakeld, integendeel, de politiek koos voor een m.i. onrealistische oplossing van het probleem: de ooit bestaande Sectie Nederlands werd heropgericht en met hulp van Nederlandse lectoren aan het werk gezet om curricula te ontwikkelen, beschrijven & testen voor Nederlands als hoofdvakstudie¹⁰ en als bijvak voor al die studenten, die afhankelijk waren van Nederlandstalige bronnen en die de vreemde taal alleen moesten leren lezen, dus receptief beheersen. De sectie kreeg ook een zg. pembina-functie: het overdragen van succesvolle aanpakken aan andere staatsuniversiteiten, en wel d.m.v. nascholen en studiemateriaal beschikbaar stellen, een taak die heel wat tempo, tact en kerosine kostte, want je moest juridisch en bijv. landbouwkundig geschoolde collega’s in korte tijd bijscholen, zo nodig helpen bij het opzetten van bijvakstudies (Nederlandse teksten leren lezen), andere projecten opzetten (en daarbij soms onderlinge fricties helpen oplossen) en je vloog heel wat af, in Nederlandse Fokker Fellowships.

Bij de hoofdvakstudie geconfronteerd met studenten uit een totaal andere leefwereld, die hoegenaamd niets gelezen hadden, qua studievastigheid het veel meer van het beeld en het gesproken woord dan van teksten moesten hebben (ze zouden nu massaal YouTube raadplegen) en die aangesproken wilden worden in hun denkcategorieën, heb ik gedwongen afstand leren nemen van traditionele termen en begrippen in de taalkunde. Er bestond namelijk een soort koloniale grammatica, die de Bahasa Indonesia probeerde te beschrijven in vertrouwde categorieën, ook als die niet bestonden, zoals ‘werkwoord’ (als kern van een onderwerp-gezegde-object-bepalingen construct). Het Indonesisch heeft geen werkwoorden, maar vormt ze (uit andere woordsoorten) waar je bijstaat, waarbij het onderscheid *toestand-proces-activiteit* en het soort object,

goal of patients, de vorm mede bepalen. Sprekers van een ‘topic-comment taal’ helpen aan nieuwe grammaticale inzichten lukte vooral via een puur lexicale en psycholinguistische benadering, waarbij je uitgaat van de betekenis en bruikbaarheid van woorden en uitdrukkingen. Daarover heb ik op verzoek van de Faculteit nog een boekje (in het Indonesisch)¹¹ gepubliceerd, over contrastieve analyse, nucleaire en extranucleaire elementen, dat vermoedelijk nooit door iemand gelezen is. Met de studenten, òf schatrijk òf straatarm, die overigens best degelijk intellectueel werk konden leveren,¹² heb ik goed contact kunnen leggen: die konden heel wat frustraties kwijt bij de veilige buitenstaander die ik was. Het heeft me een paar goede vrienden, een extra (pleeg)zoon en twee gratis kleinkinderen erbij opgeleverd.¹³ Enige tijd kostte het me, vernederlandst als ik was, de mores van een wij-samenleving te (her)ontdekken en vooral te waarderen. Later heb ik voor mijn werk als NT2-ontwikkelaar veel gehad aan de kennis van zowel andere denkwijzen en manieren van leren als aan de normen en waarden van een wij-cultuur.

Markant waren mijn eigen ervaringen met Indonesisch leren, tijdens een intensieve cursus in Amsterdam. Ik had als kind vloeiend Maleis (de lingua franca in een Archipel met van oorsprong 300 talen) gesproken en dat gaf mij ruim twintig jaar later een voorsprong (een perfecte uitspraak), die kennelijk geleid heeft tot de gedachte dat ik paranormaal begaafd was. Dus verhoogde de cursusleider het tempo en leerde ik in feite ... niks, zo bleek later in Jakarta, waar ik niemand verstond. Maar ik kon wel al heel wat nutteloze dingen zeggen! Erg gewaardeerd heb ik wel de kennis over de islam die ik op die stoomcursus opgedaan heb.

U spreekt over een culture shock, toen u in een Nederlands pleeggezin belandde. Heeft u meer van dat soort ervaringen gehad?

Ja, zeker! Toen ik, na 20 jaar terug in Indonesië, ontdekte hoezeer ik ver-hollandst was. En helemaal door de wijze waarop mij dat duidelijk werd. Een shocktherapie, mij geboden door een bevriend cultureel antropoloog, Koentjaraningrat, aan wie ik om advies gevraagd had: ik begreep allerlei reacties niet goed en dat in Indonesië, toch mijn moederland! Zijn reactie: ‘U komt niet vertellen hoe het moet, maar vragen hoe het zit? U bent welkom!’ Door hem vervolgens op de thee genodigd werd mij gevraagd mijn ervaringen te vertellen. Na een poosje wat gefrustreerd voorbeelden spuien werd ik onderbroken met de woorden ‘Als observator kunt u heel goed zijn, collega. Maar wetenschappelijk bent u ver beneden sub-eerste

jaars!’ Daarop vertelde hij mijn ‘verhaaltjes’ opnieuw, stuk voor stuk, maar nu vanuit het perspectief van de Indonesiër. Eerst kwam er de herkenning: *dat is waar ook, had ik eigenlijk nog kunnen weten!* Daarna de schaamte: *wat bevooroordeeld en stom!* Dus zei ik na een poosje, dat ik het wel begrepen had, maar hij ging door, onverbiddelijk! En natuurlijk met een beleefde, vage glimlach. Het was bepaald niet de leukste, maar wel de beste les die ik ooit gehad heb en hij heeft me geleerd de rest van mijn leven het oordeel op te schorten en de waarneming te scherpen.

Hoe verliep uw verdere carrière?

Je oordeel opschorten en je waarneming scherpen bleken eigenschappen die ik goed kon gebruiken bij mijn rol als docent eerst Creatief Schrijven, later Intercultureel Onderwijs & NT2, aan de toenmalige Nieuwe Leraren Opleiding VLVU, tegenwoordig Hogeschool Inholland in Amsterdam. Na mijn ervaringen met Indonesische studenten, die ik vaak wel erg volgzzaam vond, dacht ik hier te maken te krijgen met vrije mensen, maar dat viel nogal tegen. Mijn colleges Creatief Schrijven maakten veel meer los bij de eerstejaarsstudenten dan ik voorzien had. Ze zaten grotendeels in een pantser van vooroordelen en angsten waar ze echt uit gepeuterd moesten worden. De meesten reageerden positief op de zittingen en leerden beter observeren, het oordeel uitstellen en technieken toepassen om op nieuwe ideeën te komen. Sommigen hechtten zelfs grote waarde aan deze lessen. Een enkeling sloeg door: ‘Siel, ik ben verliefd op je! Wat doen we daaraan?’

U was 39 jaar docent taalverwerving aan de Hogeschool Inholland. Een aantal keren was u ook in Hongarije als gastdocent. U hebt onder andere in Debrecen college gegeven. Hoe was uw ervaring met de studenten, collega’s, het land, de cultuur?

Amsterdam is een stad waarin (bij telling in 1984) 132 nationaliteiten voorkwamen. Tijdens stages eind zeventiger jaren kwamen studenten van ons voor klassen te staan, waarvan de helft hen niet verstond. Dus kwam er een roep om aanpassingen van het studieprogramma, waarvoor ik, met mijn ervaring in Jakarta, aangewezen werd. Die taak ben ik begonnen met observaties in speciale opvangklassen (de term internationale schakelklas bestond nog niet) om te kijken hoe men ‘*Nederlands als Vreemde Voertaal*’, zoals ik het toen nog noemde (later NT2,) leerde. Dat viel op het

eerste gezicht best mee: er werd gemotiveerd en hard gewerkt, vaak onder leiding van een vrolijke en bezielende leerkracht. Toch bleek de 'drop out' uit het reguliere onderwijs ná de schakelklas behoorlijk hoog, zo'n 40% werd geschat. (Exact onderzoek was er nog niet.) En ze konden toch vaak al heel aardig babbelen! Nader onderzoek leverde mij op, dat het gegeven onderwijs meer leek op traditioneel vreemdetalenonderwijs (woordjes leren en grammatica) dan op onderwijs in een vreemde voertaal, zoals bijvoorbeeld Molukse collega's allang wél ontwikkeld hadden. Mijn ervaringen in Jakarta hadden me drie regels opgeleverd: 'betekenis gaat vóór vorm', 'geen grammatica als onderdeel van taalbeheersing' en 'woordjes stampen is een vluchtroute.' Dus ben ik, met collega's in het veld, die telkens onze ideeën testten, op zoek gegaan naar werkvormen en oefentypen die het, qua retentie en begrip van taal- en cultuuruitingen, wél goed deden. Dat resulteerde uiteindelijk in de Audiolexicale Methode, waarbij je talen leert zonder memoriseren, later tot concrete leergang¹⁴ gemaakt i.s.m. collega's in Den Haag. Ik heb de methode zelf ook toegepast, als elementaire leergang in een intensieve cursus NT2 voor toekomstige studenten aan H.B.O. en Universiteit en later helemaal omgewerkt voor kinderen in de Nederlandse Antillen. Docenten lazen kennelijk vrijwel nooit de zg. Docentenhandleiding, zo ontdekte ik. De consequentie daarvan was dat er veel fouten gemaakt werden tegen de methodiek, zoals direct herhalen van zinnen i.p.v. eerst luisteren, toch woordjes stampen, taalfouten aanleren t.g.v. gedwongen snel praten en voortijdig met grammatica hobbyen. Om dat probleem te verhelpen heb ik in de loop der jaren letterlijk duizenden collega's in de halve wereld bijgeschoold, alweer via ervaringsleren. In dat kader ben ik, door een Hongaarse collega die in Nederland in de praktijk kennis had gemaakt met onze leergang, ook uitgenodigd naar Debrecen.

Daar reageerden collega's (Russisch, die Duits moesten gaan geven) en studenten aanvankelijk soms verbijsterd op onze ideeën, die ik overigens via concrete lessen in het Indonesisch liet ervaren. Je begon met muziek of Total Physical Response, je reageerde eerst alleen non-verbaal op vreemde taaluitingen, mocht fouten maken, mocht niet stampen, hoefde heus niet alles te onthouden, stelde praten en schrijven uit, mocht zingen relevanter vinden dan spreken, je deed veel dramatische werkvormen en werd beloond (i.p.v. getest) d.m.v. reageren op fouten: er waren er, die niet wisten wat ze overkwam. Het expliciet meetbaar maken van begrip, waar in het onderwijs haast geen aandacht voor was, werd vast onderdeel van je taak als docent: je testte het en had succes. Mijn Hon-

gaarse collega's stonden best open voor bruikbare ideeën, waren over het algemeen buitengewoon aardig en gastvrij en gaven me zelfs een gratis 'cursus' Tokajer wijnen proeven.

Heeft u nog contact met Hongarije?

Neen, geen direct contact meer, alleen via Facebook en Messenger. En dan nog met een enkele vriendin of collega. Als je eenmaal mantelzorger bent en daardoor gedwongen in de buurt van of direct oproepbaar door je hulpbehoevende partner te blijven, kun je in principe geen verre reizen meer maken.

Hoe ziet u de Hongaarse cultuur in Nederland?

De contacten, die ik heb, zijn schaars geworden. Ik heb bijvoorbeeld nog één leerling uit Hongarije voor NT2. Ik krijg dus niet veel meer mee van de Hongaarse cultuur hier. Het enkele contact, dat ik nog spreek, zegt zich te schamen voor de rol van Orbán in Hongarije en Europa. Hongarije ligt er met Polen in de publieke opinie, beïnvloed als die is door de media, een beetje uit. Het is jammer dat de bewoners van een land beoordeeld worden naar hun politieke leiders, maar er is weinig tegen te doen. Ik zie zelf, afgezien van de zigeunermuziek en geweldige dansvoorstellingen, ook geen rol van belang voor de Nederlandse samenleving. Hongaren en Nederlanders lijken eigenlijk best op elkaar, vind ik, althans qua vriendelijkheid en behulpzaamheid en het gevoel niet altijd even goed begrepen te worden. Het grootste verschil zie ik in de Hollandse botheid, eigengereidheid en de manie altijd 'gidsland' te willen zijn, hoe ver ze soms ook achterliggen.

Heeft u wel eens voor ernstige dilemma's gestaan in uw carrière? Zo ja, welke?

In het voortgezet onderwijs lag ik regelmatig in de clinch met collega's en schoolleiding: het ging dan om belangen van leerlingen, gewoonlijk niet de populairste, met specifieke problemen. Pogingen om mij voor het dilemma leerlingenbelang versus schoolbelang (veelal angst voor ouders) te plaatsen trapte ik niet in. Werd het me te gek dan dreigde ik met 'naar de pers' te gaan en dat bleek afdoende. Maar je wordt in ons vak vaak genoeg voor echte gewetensproblemen geplaagd, zoals bij leerlingen met

dreigende psychische of psychosomatische problemen. Je had je dan te schikken in beslissingen van schoolarts of psychiater, die je slapeloze nachten konden bezorgen. Zocht je zo'n 'geval' dan op, bijvoorbeeld in een psychiatrische inrichting waar met LSD werd geëxperimenteerd en je trof een soort zombie aan, dan werd je wezenlijk geraakt door een tragiek, waar je niets meer aan kon doen. Het is een weinig belichte kant van het vak en verdient zeker plaats in een gedegen *leraarsopleiding voor de 21^e eeuw*, als die er ooit komt. Wat een ernstig dilemma is geweest: de vraag hoelang ik me moest blijven inzetten voor de verbetering van het NT2-onderwijs en de inburgeringslessen in Nederland. Het is namelijk verbijsterend hoe hardleers het onderwijs kan zijn: bestudeer je de geschiedenis van het (taal)onderwijs, dan blijkt dat er veel waardevolle ideeën teloor zijn gegaan en dat vrijwel elke 'vernieuwing' òf een bezuiniging òf opgepoetst antiek is. Zo berust het in de zeventiger jaren als nieuwe werkwijze 'ontdekte' *Total Physical Response* op inzichten, die in de leerboeken in Nederlands-Indië al standaard waren rond de ... dertiger jaren! De recente 'ontdekking' in Nederland dat betekenis vóór vorm gaat, hebben wijzelf zo'n veertig jaar geleden toegepast in *Spreken is zilver* ..., overigens een leergang waar *geen enkele* nieuwe werkvorm in voorkomt, maar die bij verschijning direct te boek stond als nieuw en zelfs revolutionair. En, wat me ronduit verdriet: mij worden soms nieuwe 'methoden' (bedoeld is leergangen) ter beoordeling toegestuurd waar precies dezelfde fouten in gemaakt worden als 50 jaar geleden, waarbij cursisten grammatica-, discourse- en beleefdheidsfouten leren. (Ik beoordeel ze dan ook niet.) En dan ... *Digilemma*, een nieuw type leerwoordenboek op basis van psycholinguïstische richtlijnen, waar ik met 3 collega's (waaronder een oud-medewerker aan het Woordenboek der Nederlandse Taal) jaren aan heb gewerkt en dat uiteindelijk niet geaccepteerd werd, ondanks propagering ervan door een bekende (TPRS-)collega: bij een enquête onder VO-docenten bleek, dat slechts een kleine minderheid er iets in zag.

Heeft u een soort eindoordeel over het VTO, en ja, hoe luidt dit dan?

De verbazing dat wetenschappelijk gezien aantoonbaar goede ontwikkelingen telkens weer ingehaald kunnen worden door ideeën die berusten op traditie (en dus bijgeloof) ben ik nooit echt te boven gekomen. Ik ben dan ook begonnen aan een boek daarover: *Ongeneeslijk, maar niet ziek*. (Het ziet ernaar uit, dat dit nooit zal verschijnen, want ik kan er geen tijd meer voor maken.) 83 jaar oud en een tikkeltje wijzer geworden moet ik me ge-

woon neerleggen bij de feiten. En die zijn dat het onderwijs, van oorsprong bedoeld om een beschaving te bestendigen d.m.v. overdracht van kennis die niet teloor mag gaan, zowel conserverend als cyclisch is. Conserverend (en niet vooruitstrevend), want het moet helpen kennis en vaardigheden te behouden voor nieuwe generaties. Cyclisch (en niet lineair), want het moet zichzelf telkens weer uitvinden: elke docent moet zijn eigen vorm vinden en daarbij in zekere zin het wiel opnieuw uitvinden. De Hongaar in mij zegt dan: het idee van een lineaire ontwikkeling met aantoonbare vooruitgang, waarin ik zo lang geloofd heb, blijkt onmenselijk, net zoals het naïeve bijgeloof dat de mensheid zou leren van zijn geschiedenis. Jammer, jammer, jammer. En de Hollander in mij zegt: Wat overeind blijft is de zekerheid dat steeds nieuwe generaties docenten idealistisch, betrokken en met een bewonderenswaardige inzet het onderwijs, en vooral hun leerlingen, blijven redden. Met vallen en opstaan natuurlijk! En wat dan nog?

Waarop baseert u dat 'Hollands' optimisme?

Bij een cursus Creatief Schrijven, ontwikkeld in 1975, had ik ook lessen *'Tegen honds gedrag'* opgenomen: *ga in de klas nooit intuïtief af op je eerste indrukken, want dat is vluchtdier-gedrag, weliswaar heel natuurlijk, maar in het onderwijs keert dat zich tegen je.* Die zittingen behelsden een poging om natuurlijke, spontane reacties op alles wat afwijkt (die steevast uitmonden in vooroordelen, discriminatie en stereotype stappen als afstraffen), bewust te maken en via uitgesteld oordeel te leren beheersen. Geen kleinigheid, want je probeert in feite een verandering in het vrijwel volwassen brein te bewerkstelligen: van *amygdala*, ons angstcentrum dat leidt tot intuïtieve reacties als schrik, vooroordeel en discriminatie, naar *frontale cortex*, dat juist staat voor overweging, planning en uitgestelde reacties. Maar hoe ingrijpend ook, het werd geaccepteerd en het werkte! De meeste studenten begrepen waar het om ging, deden goed mee met de training en leerden er wat van. De methode, die ik gebruikte om deze mentaliteitsverandering (zo heette dat toen nog) te bereiken, beschouwde ik als een persoonlijke aanpak, niet overdraagbaar aan anderen. Ik heb er dan ook geen nascholing over gegeven. Dus heb ik eigenlijk met lede ogen allerlei vruchteloze pogingen, heel vaak neerkomend op preken voor eigen parochie, moeten aanzien; ik heb er zelfs nog aan deelgenomen, met 'interessante lezingen'. In feite was ik zover te geloven, dat tegen kortzichtigheid en discriminatie niets is opgewassen.

Maar de laatste tijd komen zg. ‘mindset-trainingen’ via mindfulness, op gang. Daar heb ik me, gezien mijn prioriteiten (NT2 en VTO), aanvankelijk niet genoeg in kunnen verdiepen. Momenteel begint het werk van neurowetenschapper Emile Bruneau¹⁵ echter bekend te worden. Hij heeft serieus onderzocht, wat je tegen vooroordelen en discriminatie kunt beginnen en kwam uit op drie dingen: ons vermogen kritisch te denken, de plasticiteit van ons brein en strategieën als mindfulness en onderwijs. Eigenlijk komt alles neer op ‘*Luister nou!*’, maar de omwegen en trainingen om dat te bereiken blijken, hoe veeleisend ook, rendabel: het werkt!

Na een levenslang vechten tegen vooroordelen in ons werk, waarbij ik eerlijk gezegd geregeld de moed verloor, zie ik in deze ontwikkeling iets, dat echt hoop geeft. Het zou mooi zijn als zulke inzichten en technieken opgenomen werden in een (voorlopig imaginaire) *Lerarenopleiding voor de 21^e eeuw*. Vandaar dus.

En die Hongaarse namen van u, in hoeverre zijn die waargemaakt?

Een *krachtfiguur* heb ik zeker de nodige keren moeten zijn, hoewel dat wel begrensd werd door het feit, dat ik mensen niet graag persoonlijk aantast, verneder of nodeloos kwets. In dat opzicht ben ik duidelijk geprogrammeerd door mijn keurige moeder. In termen van succes in mijn onderwijscarrière heeft mijn *doordouwen* alleen iets betekend voor personen, dus mijn studenten en collega’s, die lieten zien, wat ze in de praktijk aankonden met mijn ideeën: vaak voorbeeldige onderwijsprestaties, die veel waardering oogsten en die ze geregeld zo vriendelijk waren met mij te delen. Nog steeds krijg ik bewijzen van geleverde kwaliteit, en dat is best kicken. Voor het onderwijs als zodanig heeft mijn *doordouwen* echter weinig betekend. Diep in mijn hart had ik gedroomd met een degelijke elementaire cursus iets wezenlijks bij te dragen aan goed NT2- en Intercultureel onderwijs: maar voor het daarbij behorend gevecht tegen de bierkaai blij ik verkeerd opgevoed! In feite voel ik me dus een buitenstaander met achterhaalde idealen, kind uit een wij-cultuur verdoemd in het ikke-ikke-en-de-rest-kan-stikken van het huidige marktdenken. Maar als ik mag kiezen tussen enerzijds *bejaard en rancuneus* en anderzijds *oud en wijs*, kies ik voor het laatste.

Noten

- ¹ In 1676 bevrijdde Michiel de Ruyter 26 Hongaarse predikanten, galeislaven in Spaanse gevangenschap. Deze daad is niet vergeten: nog steeds eert Hongarije deze ‘De Ruyter Mihály’. Voor hem is een bescheiden standbeeld opgericht in Debrecen. Daar werden tijdens de Russische bezetting elke nacht bloemen bij gelegd, als soort verzetsdaad, zo is mij in 1992 door omwonenden verteld.
- ² Waarbij het feit dat het Nederlands veel werkt met metaforen, die je dus niet letterlijk moet nemen, het niet makkelijker maakt.
- ³ ‘Blubbertjespap’, een soort smakeloze stijfsel zonder enige voedingswaarde, en slakkensoep, waar soms een enkel rubberachtig slakkenlijkje in ronddreef, waren onderdelen van het menu.
- ⁴ In dat ‘bevrijdingskamp’ probeerden sommige jongens, die hun na vier jaar teruggevonden vader vonden tegenvallen, die te ruilen met een beter exemplaar. Een enkeling wilde zelfs wel ‘bijbetalen’
- ⁵ Een typering die indertijd in ambtelijke stukken gebruikt werd: ‘een Indo (natuurlijk achterbaks)’
- ⁶ In 1947 had ene Juffrouw De Die (gezegend zij haar naam) in Baarn mij in een half jaar door drie leerjaren lagere school geholpen, ‘gewoon telkens een half uurtje’ na de reguliere lessen: ik kon voortaan meedoen met alle vereiste vaardigheden in de vierde klas. Ruim dertig jaar later, toen ik me ging verdiepen in transculturele communicatie en intercultureel onderwijs realiseerde ik me, dat dit het hoofdprobleem van het tweede taal-onderwijs is: wel veel woordjes en taalvaardigheden, maar niet de culturele ballast erachter of training hoe ermee om te gaan.
- ⁷ Van Frederic Vester, in 1976 notabene ‘boek van de maand’.
- ⁸ Vooral sinds zijn optreden voor BON (Beter Onderwijs Nederland) in 2008 met *Over onderwijs, brein, en bovenwijs*.
- ⁹ Crone E.A. 2008. *Het puberende brein*. Amsterdam: Bert Bakker.
- ¹⁰ Daarbij heb ik veel gehad aan Clara (die ik dit jaar 65 jaar ken) niet alleen als vrouw en maatje, maar ook als collega conversatielessen in Jakarta, waar zij eerst een soort TPRS (met de verhalen van Jip en Janneke als uitgangspunt) ontwikkelde, daarna mij hielp om muziek als werkvorm in het VTO te integreren. En als eyeopener: Clara’s latere studie orthopedagogiek bracht nieuwe boeken en ideeën in huis, waaraan ik voor de ontwikkeling van het NT2-onderwijs minstens zoveel gehad heb als aan de colleges creatief schrijven die ik had ontwikkeld voor de eerstejaars.
- ¹¹ *Pengantar Tata Bahasa Kontrastif Indonesia – Belanda* (Inleiding in de contrastieve analyse Indonesisch – Nederlands), Fakultas Sastra Universitas Indonesia, Jakarta, 1980
- ¹² Wat men in Leiden, waarmee we samenwerkten, weigerde te geloven. Van een goede scriptie van onze studenten zeiden ze daar: zal wel door Siel geschreven zijn.
- ¹³ Kinderen van een student dus, die Clara en mij als *oma en opa* benaderden, vanaf Schiphol belden en een paar weken lekker bij ons in Voorburg kwamen logeren. Normaal voor een wij-samenleving.
- ¹⁴ Die is onder de naam *Spreken is zilver ...* (voor NT2 en inburgering), later aangepast en vermeerderd tot *ffNLLeren* (voor NT2 en Nederlands als Vreemde Taal) bekend

geworden. En *Natuurlijk Nederlands leren!* Was de Audiolexicale leergang voor kinderen op de Nederlandse Antillen

¹⁵ Zie o.a. <https://www.caringbridge.org/visit/emilebruneau>



Adrienn Hetei

Taalonderwijs en esthetische ervaring

Ewout van der Knaap: *Literatuur en film in het vreemdetalenonderwijs*.

Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2019.

De problematiek van taalonderwijs op school wordt tegenwoordig steeds vaker gethematiseerd. Ewout van der Knaap (letterkundige, expert op het gebied van Duitse poëzie en literatuurdidactiek) heeft een diepgaand onderzoek gedaan naar hoe het vreemdetalenonderwijs met behulp van literatuur kan worden ondersteund. De auteur introduceert zijn nieuw verschenen boek *Literatuur en film in het vreemdetalenonderwijs* in een indrukwekkend filmpje (gemaakt door de Universiteit Utrecht):

Taallessen moeten ergens over gaan, en allerlei vormen van literatuur, dus poëzie, proza en theater en natuurlijk ook film, bieden de inhoud. Talenvakken hebben zoveel meer te bieden dan rijtjes, structuren, oefeningen. Literatuur en film kunnen leerlingen enthousiast maken over de taal en de cultuur, zo ontwikkelen ze de kennis, houding en vaardigheden om met andere culturen om te gaan.¹

Het nieuwe boek van Van der Knaap werd in mei 2019 gepubliceerd door uitgeverij Countinho, wat geen toeval is omdat Countinho door zijn vakdidactische profiel educatieve leermaterialen en didactische vakboeken publiceert in het Nederlands. De auteur richt zich op het onderwijzen van vreemde talen in het vwo en havo binnen het Nederlandse schoolsysteem. Er worden diverse manieren beschreven waarop docenten literatuur en film in vreemdetalenonderwijs kunnen integreren om enerzijds te breken met het communicatiegerichte taalonderwijs van de afgelopen 20 jaar en

anderzijds ook andere – waaronder literaire, persoonlijke, morele, culturele, esthetische en socioculturele – competenties naast de verschillende talige vaardigheden (zoals lezen, schrijven, luisteren en spreken) te benadrukken. Dit is een heel belangrijk doel omdat er naast literatuurlessen nauwelijks vakken zijn te vinden die door de bemiddeling van een bepaalde lexicale leerstof, en naast de ontwikkeling van de vier vermelde vaardigheden, aandacht besteden aan de persoonlijke en morele ontwikkeling van leerlingen.

De zeven hoofdstukken van het boek belichten visies op literatuur- en fictieonderwijs, werken aan literaire ontwikkeling, diverse integratiemogelijkheden van literatuur en taalvaardigheden, interculturele benaderingen, doelen en gebruik van film, en de behandeling van de literatuurgeschiedenis en het literaire begrippenapparaat binnen het vreemdetalenonderwijs.

Het boek is goed gestructureerd, de hoofdstukken zijn volgens hetzelfde principe opgebouwd: ze beginnen allemaal met een korte inleiding die door een vragenlijst wordt gevolgd, waar het hoofdstuk zelf het antwoord op geeft. De hoofdstukken worden door talloze figuren en tabellen geïllustreerd, wat het leesproces vergemakkelijkt. Het is belangrijk om te benadrukken dat er ook online studiemateriaal bij het boek hoort dat ten eerste aanvullende tips bij literatuuronderwijs biedt en ten tweede nuttige websites en bijlagen bevat die zeer productief kunnen worden ingezet in de klas. Taaldocenten en didactische deskundigen vormen de doelgroep van het boek, maar omwille van zijn karakter kan het ook als leerstof of universitair handboek, en dankzij het online studiemateriaal ook als e-learning-cursus in het kader van de lerarenopleiding, gebruikt worden.

Hoewel het boek praktijkgericht is, wordt in de eerste twee hoofdstukken voldoende aandacht besteed aan het presenteren van de theoretische basis van het onderzoeksgebied. In de titel van het eerste hoofdstuk gebruikt de auteur de term “literatuur- en fictieonderwijs”. Ondanks de positieve eigenschappen van dit hoofdstuk moet hier vermeld worden dat het onderscheid tussen literatuur en fictie verwarrend werkt: literatuur manifesteert zich per definitie door zijn fictionele karakter – zonder dat zou het moeilijk zijn om over literatuur te spreken. Afgezien daarvan is het hoofdstuk zeer goed gelukt. Het gaat gedetailleerd in op doelen en methoden van literatuur en literaire teksten, de relatie tussen lezen, lezer en literariteit, factoren van literariteit en literaire competenties. De auteur bespreekt hoe deze (bv. talige, esthetische, cognitieve) competenties kunnen worden opgenomen in de taallessen.

»»»»» EWOUT VAN DER KNAAP

LITERATUUR EN FILM

»» IN HET
VREEMDETALEN-
ONDERWIJS

uitgeverij
coutinho

Volgens hem is dit vaak moeilijk te bereiken omdat de voorwaarde van dit soort vakoverstijgend taalonderwijs is dat de leerling al over een zekere leeservaring moet beschikken, zowel in zijn moedertaal als in een vreemde taal. Als dit het geval is, moeten de literaire teksten en de methode heel zorgvuldig worden gekozen zodat ze bij het talige (ERK) niveau van de leerling passen. Om dit te doen, is het essentieel om het doel van de taallessen en het doel van de literatuurlessen apart te verduidelijken. De doelstellingen van taallessen en literatuurlessen bepalen wat voor type docent de les en het vak eisen. Er wordt herhaaldelijk over de leerlinggerichte en de cultuurgerichte docentprofielen in het boek gesproken, waarbij vooral het eerste geschikt lijkt te zijn voor de integratie van literatuur- en vreemdetalenonderwijs. Van der Knaap kent verschillende richtingen van de literatuurwetenschap toe aan deze twee docentprofielen. Dientengevolge worden onder meer de literatuurhistorische benaderingen, de feministische of de postkoloniale literatuurkritiek, de receptie-esthetica en de narratologie aan het leerlinggerichte docentprofiel verbonden. Het kan vastgesteld worden dat het boek perfect past bij het internationale taaldidactische discours, rekening houdend met het feit dat de DaF-onderzoekers ook de voorkeur geven aan receptie-esthetica. Hoewel deze richting het belangrijkste wetenschappelijke discours van de jaren '70 is, lijkt het didactisch gezien het meest effectief te zijn voor de integratie van taal- en literatuuronderwijs. Deze richting houdt rekening met het effect van de tekst op de lezer, of zelfs de emotionele en cognitieve gehechtheid van de lezer aan de tekst.

Het tweede hoofdstuk gaat, behalve enkele korte theoretische delen, over specifieke methodologische technieken die het nut van verschillende literaire teksten in taallessen laten zien. De belangrijkste vragen in dit hoofdstuk zijn dus: over welke literaire competenties moet een leerling beschikken om literaire teksten in de les te kunnen behandelen? Welke genres zijn geschikt voor de doelgroep? Welke fasen kent het proces van kennismaking met literaire teksten? Wat voor werkvormen zijn geschikt om literaire teksten te kunnen verwerken? Waar moet de docent op letten bij het kiezen van een tekst? Hierop antwoordt de auteur met het niveau-model van Theo Witte² dat oorspronkelijk voor het onderwijzen van Nederlandse literatuur werd uitgewerkt. In dit model zijn zes diverse niveaus onderscheiden waarvan de eerste drie (belevend lezen, herkenkend lezen, reflecterend lezen) bij het leerlinggerichte docentprofiel en de laatste drie niveaus (interpreterend lezen, letterkundig lezen en academisch lezen) bij het cultuurgerichte docentprofiel aansluiten. Van der Knaap wijst erop dat

de literaire competenties van leerlingen in het vwo het vierde niveau moeten bereiken. De niveaus hierboven vergen naast een grotere literaire en esthetische ervaring ook een talig niveau C1 dat vooral in het hoger onderwijs verwacht kan worden. Het hoofdstuk biedt ook een aantal praktische tips voor zijn lezer over het gebruik van de verschillende literaire genres (gedichten, aforismen, korte verhalen, sprookjes, drama's, adolescentenromans, beeldverhalen, graphic novels) in het vreemdetalenonderwijs. Naast werkvormen worden ook teksten in vier talen (Engels, Duits, Frans en Spaans) geboden die heel nuttig kunnen zijn voor de docenten bij het kiezen van geschikte teksten die aansluiten bij het niveau van de doelgroep.

Het derde hoofdstuk voldoet maximaal aan de verwachtingen van lezers die door concrete werkvormen en voorbeelden willen zien hoe literatuur kan worden betrokken bij het proces van het ontwikkelen van verschillende taalvaardigheden. De auteur benadrukt echter dat het naast het taalonderwijs de moeite waard is aandacht te besteden zowel aan de literaire en fictionele inhoud als aan de esthetische vorm. In dit verband worden verscheidene werkvormen gepresenteerd van het niveau A1 tot C1. Het boek is heel professioneel geschreven, hoewel er in dit hoofdstuk enkele tekortkomingen zijn: er zijn minder opdrachten op A1-niveau beschikbaar. Hoewel de auteur meer werkvormen presenteert die volgens hem voor alle niveaus geschikt zijn, is dit in enkele gevallen twijfelachtig. Het zou bijvoorbeeld heel uitdagend zijn voor leerlingen op niveau A1 om een leesdagboek te schrijven of om een tekst of een fragment van een tekst in een andere tekstsoort te herschrijven in een vreemde taal waarmee ze net zijn begonnen. Afgezien daarvan is de 'voorbeeldbibliotheek' uiterst nuttig en kan die enorme hulp bieden in het werk van een taaldocent.

In hoofdstuk vier benadrukt de auteur dat taalonderwijs m.b.v. literatuur en fictie rekening moet houden met de ontwikkeling van socioculturele competenties naast de taalvaardigheden van leerlingen. Interculturele literatuur is hier zeker geschikt om de leerlingen vertrouwd te maken met verschijnselen als het vreemde, discriminatie, racisme, empathie, enz. De inzet van interculturele literatuur in de taallessen lijkt duidelijk vruchtbaar te zijn.

Het volgende hoofdstuk van het boek bespreekt het nut van films in het vreemdetalenonderwijs. Hoewel de bruikbaarheid van film ook in de titel van het boek staat, schrijft de auteur daar wat korter over. Van der Knaap gaat dieper in op de competenties die met behulp van film kunnen worden ontwikkeld. Hier kan de lezer opmerken dat dit medium best wel complex

is en vrij veel ontwikkelingsmogelijkheden biedt: naast het ontwikkelen van luistervaardigheid (door het beluisteren van de film) en leesvaardigheid (door ondertitels), worden bij de leerling ook andere competenties gestimuleerd, bijvoorbeeld interculturele, filmesthetische of verhaalanalytische competenties. Natuurlijk moet bij het selecteren van films ook rekening worden gehouden met de talige en filmesthetische ervaringen van de leerlingen. Met de filmdidactische introductie van Van der Knaap en de talrijke praktische werkvormen kunnen de docenten innovatieve taallessen plannen waarbij de leerlingen zeker gemotiveerd raken.

In de laatste twee hoofdstukken behandelt Van der Knaap de koppeling van literatuurgeschiedenis en terminologie aan het vreemtalenederwijs. Van der Knaap belicht dat deze onderwerpen op grond van Witte's model uitsluitend vanaf het niveau 4 mogelijk zijn. De behandeling van literatuurgeschiedenis is echter duidelijk gebonden aan niveau C1 waar we misschien niet meer de uitdagingen van de taaldocent maar die van de literatuurdocent tegenkomen.

Samenvattend heeft de lezer met dit werk een boek in handen dat – ondanks de zeer weinige hierboven genoemde tekortkomingen – heel goed gestructureerd, stevig doordacht, en theoretisch behoorlijk gefundeerd is, en dat zowel door taaldocenten als door didactici kan worden gebruikt. Van der Knaap eindigt zijn boek waar het werk van een taaldocent ook eindigt: bij methodologische kwesties van literatuuronderwijs in vreemde talen op een hoog niveau, omdat het daar niet zozeer om een vakoverstijgende taalless gaat, maar om vakoverstijgend literatuuronderwijs, waar dan weer een ander boek aan kan worden besteed. De lezer kan alleen maar hopen dat het volgende boek van Van der Knaap het antwoord zal geven op de vraag hoe literatuurwetenschap, literatuurgeschiedenis en literatuurtheorie kunnen worden gehanteerd in een groep met anderstaligen.

Noten

¹ https://www.youtube.com/watch?v=wn_4NdY4i7c&feature=emb_title
(Geraadpleegd op 29.01.2020.)

² Zie meer: Witte, *Het oog van de meester*.

Bibliografie

Witte, Theo, 2008. *Het oog van de meester: een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase van het voortgezet onderwijs*. Delft: Eburon.

Internetbronnen

https://www.youtube.com/watch?v=wn_4NdY4i7c&feature=emb_title
(Geraadpleegd op 29.01.2020.)



Maja Szűcs

Kindertreinen

Maarten J. Aalders & Gábor Pusztai & Orsolya Réthelyi
(eds.): *De Hongaarse kindertreinen. Een levende brug tussen Hongarije, Nederland en België na de Eerste Wereldoorlog*.
Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2020.

Honderd jaar geleden, op 8 februari 1920, vertrok de eerste kindertrein naar Nederland die 600 vermagerde Hongaarse kinderen naar Nederlandse families bracht, om bij te komen van de gevolgen van de oorlog. De 600 geselecteerde kinderen werden nog door meer dan 60 000 anderen gevolgd. Ze reisden behalve naar Nederland onder andere ook naar België, Zwitserland en Engeland.¹

Het boek *De Hongaarse kindertreinen. Een levende brug tussen Hongarije, Nederland en België na de Eerste Wereldoorlog* wil deze grootse hulpactie herdenken. De bundel werd samengesteld uit de studies van de leden van de internationale onderzoeksgroep *Migratie, cultuur en identiteit*, bestaande uit de onderzoekers van de Vakgroep Neerlandistiek van de Eötvös Lóránd Tudományegyetem (ELTE) en van de Universiteit Debrecen, van de Theologische Universiteit Kampen – Neo-Calvinism Research Institute en van het *Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving* (KADOC) te Leuven.

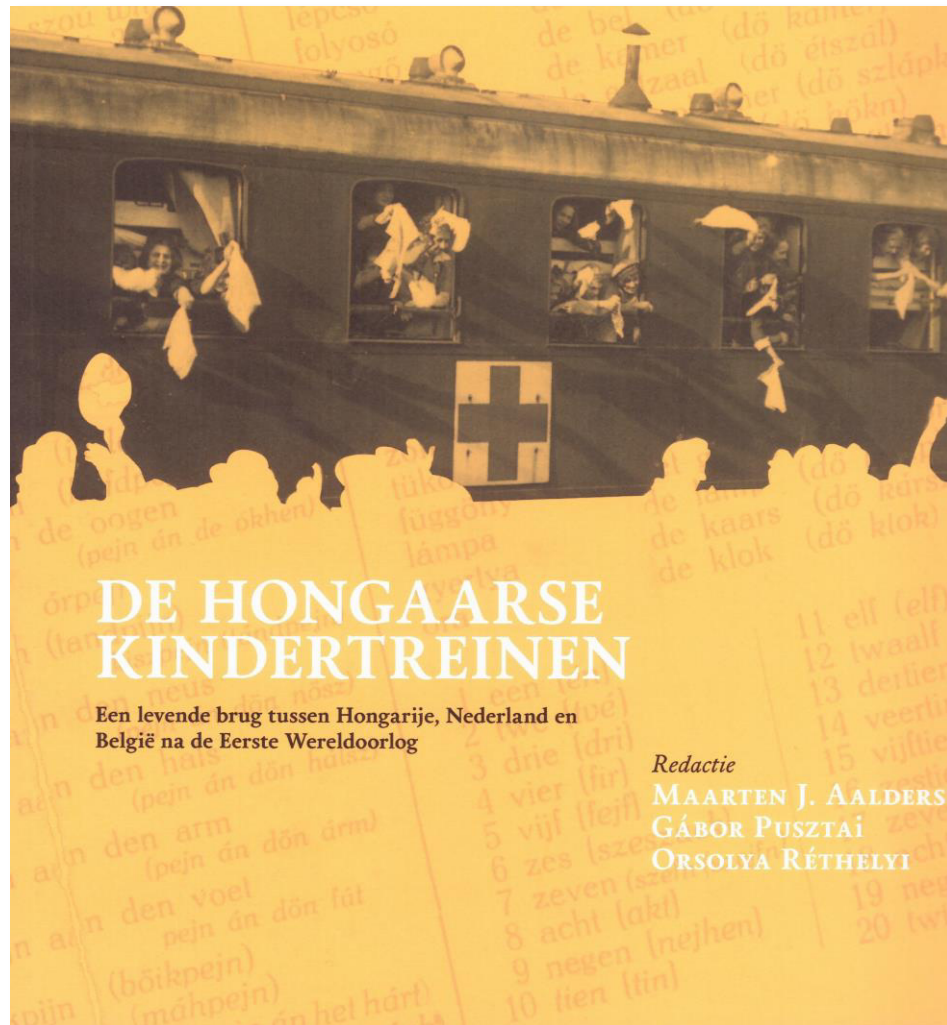
Deze publicatie werd voorafgegaan door de conferentie *Migratie, literatuur en identiteit: De kindertreinen tussen Hongarije, Nederland en Vlaanderen in de eerste helft van de 20ste eeuw* (*Migráció, irodalom és identitás: A gyermekvonatok Magyarországon, Hollandia és Flandria között a huszadik század első felében*), georganiseerd door de Vakgroep Neerlandistiek van de ELTE in november 2018. Tijdens deze eerste gezamen-

lijke activiteit stelden de leden van de onderzoeksgroep zich niet minder ten doel dan de oprichting van een forum voor de Hongaarse, Nederlandse en Vlaamse deskundigen die zich met dit thema bezighouden. De deelnemers zijn daarnaast overeengekomen dat ze de nieuwste resultaten ook voor een breder publiek bereikbaar willen maken. Hiervoor biedt dit boek, waarvan we de studies hieronder bespreken, een uitstekende mogelijkheid.

In de inleidende studie *Honderd jaar geleden. Internationaal licht op de kindertreinen als verbinding tussen Hongarije, Nederland en België* vatten Maarten J. Aalders, Gábor Pusztai en Orsolya Réthelyi samen onder welke politieke en maatschappelijke omstandigheden de tussen 1920–1930 georganiseerde hulpacties plaatsvonden. Daarnaast leggen ze uit waarom het werk van de onderzoeksgroep *Migratie, cultuur en identiteit* uniek is en op welke basis bouwend ze de ‘gezamenlijke erfenis’ van Hongaren, Nederlanders en Vlamingen opnieuw aan het licht willen brengen.

Maarten J. Aalders, gereformeerd predikant, kerkhistoricus en onderzoeker van de protestantse contacten tussen Hongarije en Nederland gedurende het interbellum, stelt in zijn artikel *Twee vrienden van Hongarije: Henriëtte Kuyper (1870–1933) en Jan Clinge Fledderus (1870–1946)* het leven van de twee sleutelfiguren van de kinderacties, Henriëtte Kuyper, dochter van de Nederlandse minister-president Abraham Kuyper en dat van Jan Clinge Fledderus, de Nederlandse consul-generaal te Boedapest, voor. Naast het schetsen van hun biografieën laat hij ons ook weten hoe ze in contact kwamen met Hongarije, welke band ze met het uitgeputte land hadden en hoe ze de actie opstartten om aan noodlijdende Hongaarse kinderen hulp te verlenen.

Zijn studie *Kindertreinen naar Nederland (1919–1930)* laat ons vanuit het gezichtspunt van het Centraal Comité voor noodlijdende Hongaarsche Kinderen en gedeeltelijk vanuit het perspectief van het Nederlandsch Rooms-Katholieke Huisvestings-Comité te 's Hertogenbosch zien hoe zowel gezinnen die kinderen afstonden als gastgezinnen gezocht werden, welke rol religie in de acties speelde en op welke manier taalhindernissen overwonnen werden, en tegelijk hoe culturele en linguïstische relaties onderhouden werden. Daarnaast biedt Aalders eveneens informatie over het ‘kindertrein-toerisme’ dat volgde op de acties – over de reizen van pleegouders naar Hongarije – en over de mogelijke redenen van het opheffen van de reddingsacties. Hij besluit zijn studie met een beoordeling daarvan.



Vera Hajtó, sociaal historicus, zoekt in haar werk *De Belgen en de Hongaarse kinderen. Kinderhulpacties (1923–1927)* het antwoord op de vraag hoe en waarom België zich aansloot bij het programma dat hulp aan Hongaarse kinderen verleende. Door wie en hoe werd de reis van de kinderen georganiseerd, welke maatschappelijke en politieke sfeer droeg bij tot het succes van de actie en wat waren de voornaamste kenmerken daarvan? De herinneringen van de deelnemers maken haar analyse en uiteenzetting levendiger.

Orsolya Réthelyi, neerlandicus en historicus, hoofd van de vakgroep Neerlandistiek van de ELTE, doet in haar studie *Een nieuwe familie. De kindertreinen en de Hongaars-Nederlandse contacten in de spiegel van de Hongaarse cultuur in de jaren twintig* een poging om de aard van de door de hulpacties ontstane nieuwe verbinding tussen Hongarije en Nederland te onthullen. Hiervoor bestudeert ze tussen 1920–1925 verschenen krantenartikelen, gedichten, geschriften, visuele bronnen, objecten, in die jaren georganiseerde evenementen en de daarin verborgen beelden en metaforen.

De Vlaamse schrijver Rudi Hermans (1953) verwerkt in zijn vier literaire autobiografische korte romans de weg van zijn Hongaarse moeder naar België en de trauma's die ze aan haar kinderen overdroeg. Judit Gera, professor emeritus van de ELTE, analyseert het thema van de kindertreinen in haar verhandeling *Postmemory en cultureel geheugen als bindmiddelen tussen feit en fictie in het werk van Rudi Hermans* zoals dat blijkt uit deze boeken. Haar studie gaat daarnaast in een bredere zin in op de invloed van de historische feiten op literatuur en op de representatie van biografieën in literaire werken.

Réka Bozzay, hoofdassistent van de vakgroep Nederlands van de Universiteit Debrecen, maakt in haar artikel *De kinderactie en de verlening van het eredoctoraat in Debrecen in 1925* het leven Carl Irlet (1879–1953), predikant te Bern, en dat van Willem Carel Adrien baron van Vredenburg (1866–1948) bekend. Ze werden voor hun cruciale rol in de Zwitserse en Nederlandse reddingsactie onderscheiden. Bozzay bestudeert hoe en waarom ze de *doctor honoris causa*-onderscheiding mochten ontvangen en of de nieuwe eredoctoren in latere jaren nog contact met de Universiteit Debrecen hadden.

Roland Nagy, universitair hoofddocent van de Vakgroep Nederlands van de ELTE, analyseert in zijn studie *Het woord bij de daad voegen. Enkele taalkundige aspecten van de Hongaars-Nederlandse betrekkingen in de tijd van de kinderacties* welke invloed de historische gebeurtenissen in Hongarije, waarover Nederlandse tijdschriften berichtten, op de Nederlandse woordenschat hadden. Hij neemt meer precies twee woorden, hun afgeleide vormen en hun connotatieve betekenis onder de loep, namelijk 'Hongarijen' en 'Magyaar', woorden die Hongarije en de Hongaren afwijkend van de norm niet neutraal aanduiden. Nagy gebruikte voor zijn analyse zowel kwalitatieve als kwantitatieve onderzoeksmethoden.

Gábor Pusztai, hoofddocent van de vakgroep Nederlands van de Universiteit Debrecen, behandelt in zijn verhandeling *Tot mislukking gedoemd*.

Hongaarse kinderactie naar Nederland na de Tweede Wereldoorlog de kinderpacties van na de Tweede Wereldoorlog. Naast het bekendmaken van de onder andere Zwitserse, Franse, Deense en Nederlandse initiatieven bestudeert hij respectievelijk hoe de Hongaarse linkse en conservatieve partijen van de hulpverlening in hun politieke strijd gebruik maakten en op welke manier de communistische partij, de MKP (Magyar Kommunista Párt) de kindertreinen, hun politieke tegenstanders en de kerken teniet deden, parallel met hun machtsovername.

Roeland Hermans, collega van het Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving (KADOC) te Leuven, bespreekt in de slotstudie *Gedeeld verleden, gedeeld erfgoed. De Belgisch-Hongaarse kinderacties* wat de reden is dat de Belgische kindertreinen in de vergetelheid raakten ondanks de grote belangstelling en hun succes van toen. Hij wijst er ook op hoe de twee landen verbindende hulpacties weer ontdekt kunnen worden, en hoe België en Hongarije hun gedeeld verleden weer aan het licht kunnen brengen, onder de loep kunnen nemen en kunnen begrijpen op basis van het voorbeeld van de tentoonstelling De ‘Hongaartjes’: Belgisch-Hongaarse kinderacties.

Noten

- ¹ Eerder in *Acta Neerlandica* verscheen over de kindertreinen: Molnár & Pusztai, ‘Kindertreinen’; over de kindertreinen naar Engeland nog recent verschenen: Petneki & Petrich, *Gyermekvonat Angliába*.

Bibliografie

- Molnár, A. & Pusztai, G. ‘Kindertreinen’. *Acta Neerlandica* 6/2008, 143–174.
- Petneki, K. & Petrich, K. 2019 *Gyermekvonat Angliába*. [Kindertreinen naar Engeland]. Budapest: Európa.



Gábor Pusztai

Het geld regeert de wereld

Sándor Maticsák: *A mókusbőrtől az euróig. Pénznevek etimológiai szótára* [Van eekhoornvellen tot de euro. *Etymologisch woordenboek van munteenheden*]
Budapest: Tinta, 2018.

Geld werd altijd al erg belangrijk gevonden, wat ook uit het spreekwoord hierboven blijkt. De waarde van de meeste materiële (en vaak ook van immateriële) dingen wordt in geld gemeten. Tegenwoordig betaalt men echter steeds minder met contant geld, maar vooral met mobiele telefoon, pinpas of met creditcard. Het geld in zijn fysieke vorm verdwijnt langzaam uit de wereld. Er zijn weinig mensen meer die met een pak bankbiljetten op zak rondlopen, of een beurs vol munten met zich meedragen. Dit is echter slechts een ontwikkeling van de laatste decennia. Vroeger was het normaal dat je met een gevulde portemonnee op straat liep en als je in een winkel iets wilde kopen, gewoon enkele tientjes tevoorschijn haalde. Voor de papieren bankbiljetten verschenen, betaalde men met zilveren of gouden munten. In de tijd dat er nog überhaupt geen geld was, werden bepaalde ruilgoederen als universele koopeenheid beschouwd. Zout was zo een betaalmiddel dat al door de Kelten tien eeuwen voor Christus werd gebruikt. Daar komt etymologisch gezien het woord salaris (Latijn: *salarium*) vandaan dat ‘zoutrantsoen’ betekent. In Nederland wordt tegenwoordig, net als in veel Europese landen, met de euro betaald. Maar vóór 2002 gebruikte men nog guldens en iedereen wist wat een rijksdaalder, een kwartje, een dubbeltje of een stuiver was. Nu is dat niet meer vanzelfsprekend.

In het etymologische woordenboek van de Hongaarse taalkunde-professor Sándor Maticsák vinden we niet alleen de beschrijving van de oude Nederlandse munteenheden en hun geschiedenis, maar ook de geschiedenis van de munten van allerlei landen. Wat de Amerikaanse dollar, de Russische roebel of de Indiase roepia is, weten de meeste mensen wel, maar de amani, de batka, de kobo, de qindarka of de zuz zijn al veel minder bekend. In het boek van professor Maticsák vinden we de antwoorden. In de inleidende hoofdstukken gaat de auteur in op de geschiedenis van het geld. De lezer komt te weten wie Croesus was en waarom hij zo rijk was, waarom in Sparta met ijzeren munten werd betaald, wat de Chinezen als betaalmiddel gebruikten in de 7^{de} eeuw voor Christus, en waarom Karel de Grote belangrijk was voor de geldgeschiedenis. In een apart hoofdstuk bespreekt de auteur “wandelende muntnamen”. Munteenheden dus die onder verschillende namen door veel landen worden gebruikt, maar hun oorsprong tot een oude geldeenheid terug te leiden valt. Zo wordt uitgelegd wat het verband is tussen de Hongaarse forint en de Nederlandse gulden. De benaming van de Hongaarse forint (eerst geslagen in 1325) is terug te leiden naar de Italiaanse stad Florence (Firenze) en hetzelfde geldt ook voor de Nederlandse gulden die eerst in 1378 werd vervaardigd. Florijn was de oude benaming voor gulden en de afkorting van de Nederlandse munteenheid was tot 2002 *fl.* wat naar de Italiaanse stad verwijst. Op Aruba wordt nog steeds de *florin* als betaalmiddel gebruikt.

In een apart hoofdstuk wordt aandacht besteed aan de benaming van de munteenheden. Sommige munten worden naar gewichtsmaten genoemd (Engelse pond, Italiaanse lire), andere verwijzen naar het materiaal van de munt (bv. de Nederlandse gulden of de Poolse złoty, die alle twee goud betekenen) of naar de waarde (bv. cent verwijst naar het Latijnse *centum*, dat honderd betekent) of naar een afbeelding op de munt (leeuwen-daalder) of naar een persoon (Napoléon d’or) of naar een geografische naam (bv. de euro of de Zuid-Afrikaanse rand dat naar de bergketen Witwatersrand verwijst, beroemd voor zijn goudmijnen).

Het boek staat vol met interessante gegevens, leuke verhalen en langwekkende verbanden die voor de gemiddelde lezer niet vanzelfsprekend zijn.



Maticsák Sándor

A mókusbőrtől az euróig
Pénznevek etimológiai szótára

TINTA KÖNYVKIADÓ



Adrienn Hetei

Wereldreizigers

Attila Bárány & Gábor Pusztai (red.): *Diplomata írók – író diplomaták* [*Diplomatenschrijvers – Schrijvende diplomaten*]. Memoria Hungariae 6, Debrecen, 2018.

In 2018 is de congresbundel *Diplomatenschrijvers – Schrijvende diplomaten* als zesde deel van *Memoria Hungariae* verschenen onder de redactie van Gábor Pusztai en Attila Bárány. De uitgave bundelt enkele lezingen van het internationale symposium *Diplomatenschrijvers – Schrijvende diplomaten*, gehouden op 20 oktober 2017 in Debrecen. Het wetenschappelijk congres werd georganiseerd door de onderzoeksgroep “Lendület” (UD Research Group Hungary in Medieval Europe) en de Vakgroep Nederlands van de Universiteit Debrecen. Talrijke docenten en onderzoekers van de Universiteit Debrecen presenteerden er hun onderzoeksresultaten, waaronder ook Dr. Liesbeth Dolk, de biograaf van F. Springer, van wie het idee voor het thema van het congres kwam. Het hoofddoel van het congres was – zoals ook de titel van de bundel doet vermoeden – om diplomaten voor te stellen die naast hun politieke activiteiten ook een autobiografie achterlieten of juist omgekeerd, die naast schrijfactiviteiten ook diplomatieke diensten verrichtten.

De gepresenteerde onderwerpen dateren uit verschillende periodes: van Hieronymus Balbus uit de 15^{de} eeuw, over László Teleki uit de 19^{de} eeuw, tot C.A. Macartney uit de 20^{ste} eeuw. De bijdragen zijn chronologisch geordend. De studies van Réka Bozzay over William Temple en die van Gábor Pusztai over András Jelky zijn naast elkaar geplaatst: het onderzoek naar de Hongaars-Nederlandse betrekkingen vormt namelijk de bredere context van beide teksten. Niet alleen in tijd maar ook geografisch

liggen de onderwerpen ver uit elkaar – wat ons niet mag verwonderen wanneer we met diplomaten te maken hebben die op vele plaatsen van de wereld actief waren.

In de eerste tekst van de bundel (*Een humanistische diplomaat uit het begin van de 16^{de} eeuw in Hongarije: Hieronymus Balbi*) schrijft Attila Bárány over de Hongaarse diplomatieke carrière en literaire nalatenschap van de Venetiaanse humanist Hieronymus Balbi. De missies van Balbi worden opmerkelijk gedetailleerd gepresenteerd.

De volgende twee stukken passen in het onderzoek van de onderzoeksgroep “Nederlands-Hongaarse betrekkingen” van de Vakgroep Nederlands in Debrecen – overigens zijn er zeven Hongaarse bundels tot nu toe over dit thema verschenen.¹ Réka Bozzay vergelijkt het werk *Observations upon the United Provinces of the Netherlands* van William Temple, die diplomatieke dienst in Nederland verrichtte, met de nagelaten aantekeningen van Hongaarse peregrini over Nederland in de vroegmoderne tijd. De overeenkomsten en verschillen in de aantekeningen van de Hongaarse auteurs en Temple’s *Observations* worden diepgaand en logisch uitgelegd. Het werk van Temple met zijn hoofdstukken en thematische lijnen (bv. religie, samenleving, geografische factoren, enz.) vormt eenduidig de basis van de vergelijking. Vanuit dit standpunt worden daarop de aantekeningen van peregrini geanalyseerd. Bozzay concludeert in haar studie dat het primaire verschil in de interpretaties over Nederland bij Temple en bij de Hongaarse peregrini erin ligt dat Temple niet alleen het effect van de gebeurtenissen in den vreemde onderzocht, maar ook de oorzaken. Daarnaast is het hem gelukt om “zijn persoonlijke ervaringen op een hoger niveau te tillen en uit zijn individuele observaties algemene conclusies te trekken” (47) – anders dan bij de veelal louter descriptieve Hongaarse aantekeningen.

Gábor Pusztai schrijft over de 18^{de}-eeuwse András Jelky wiens reizen door meer recente Duitstalige publicaties worden beschreven. De studie, rijkelijk versierd met afbeeldingen van Japanse schilderijen en houtgravures, concentreert zich op één levensgebeurtenis, met name de *vermeende* diplomatieke diensten van Jelky in Japan. Het levensverhaal van Jelky is namelijk met fictionele elementen verweven, waaronder ook zijn diplomatieke reis naar Japan – aldus de veronderstelling van Pusztai. Deze veronderstelling wordt met het onderzoek van de historische en diplomatieke achtergrond in de Japans-Nederlandse betrekkingen van de 17–18^{de} eeuw bewezen.

László Pete schreef over de “wilde graaf” Sándor Teleki die – zoals later bleek – niet alleen in militaire vaardigheden en de diplomatie uitblonk, maar ook in verschillende facetten van het schrijverschap. De diplomaat heeft verschillende genres uitgeprobeerd: reportages, novellen en ook toneelstukken. Vooral van zijn historische memoires heeft hij iets onvergetelijks gemaakt “waardoor hij een echte portretzaal van de politieke, culturele en militaire groten van zijn tijd voor het nageslacht naliet”. (81)

László Teleki was daarentegen geen goed schrijver noch een succesvol diplomaat. Hoewel hij wel over politiek talent beschikte, kon hij daar geen goed gebruik van maken – benadrukt György Miru in zijn stuk *László Teleki, de diplomaat van de Hongaarse onafhankelijkheidsoorlog*.

Over de diplomatieke missie van Jenő Bánó – de emigrant die zich tot consul-generaal opwerkte – schrijft Balázs Venkovits. De diplomaten-schrijver deelde zijn ervaringen in Mexico met de Hongaarse lezers in talrijke reisverhalen. Venkovits vergelijkt de aantekeningen van Bánó met andere reportages over Mexico en stelt vast dat Bánó’s beschrijving van het land eerder problematisch is en kritisch moet worden gelezen; Bánó werd tijdens zijn schrijven sterk beïnvloed door het verlangen om de regering van Díaz te behagen en zo zijn eigen carrière vooruit te helpen.

De eerste en de laatste twee studies omkaderen ook thematisch de bundel: ze presenteren alledrie buitenlandse personen die hun diplomatieke dienst in Hongarije vervulden. Éva Mathey schrijft over het verblijf van de Amerikaanse gezant Nicholas Roosevelt in Hongarije. Uit haar studie blijkt dat Roosevelt, die tussen 1931 en 1933 in Hongarije verbleef, de Hongaarse omstandigheden in die tijd sterk bekritiseerde. Volgens Mathey kan zijn werk *A Front Row Seat* een interessante en diepgaande historische bron zijn voor iedereen die inzicht wil krijgen in de toenmalige politieke en maatschappelijke omstandigheden van Hongarije.

In de laatste studie van de bundel, geschreven door Róbert Barta, staat C.A. Macartney centraal, die diplomatieke dienst verrichtte in de 20^{ste} eeuw in Hongarije. Barta maakt de lezers gedetailleerd attent op de aanzienlijke schrijfprestatie van Macartney: geschriften over Hongarije, monografieën, artikelen en studies, in totaal wel meer dan tachtig. Bovendien wordt zijn gehechtheid aan de Hongaren en Hongarije duidelijk benadrukt, die niet alleen op zijn politieke maar ook op zijn wetenschappelijke interesse voor het land gebaseerd was. Dat beklemtoonde Macartney trouwens ook meermaals, zowel schriftelijk als op de radio. Op deze manier ontwikkelde hij zich tot een “Hongarijevriendelijke lobbyist”.

Deze bundel is niet alleen buitengewoon informatief maar zet ook belangrijke stappen om verder onderzoek naar de betrekkingen tussen Hongarije en andere landen aan te vatten. De biografieën omspannen veel periodes uit de geschiedenis en grote afstanden, en zijn doelbewust en logisch geordend.

Noten

- ¹ Bárány et al. *Németalföld emlékei Magyarországon*; Bitskey-Pusztai, *Michiel de Ruyter és Magyarország*; Pusztai-Bozzay, *Debrecentől Amszterdamig*; Bozzay, *Történetek a mélyföldről*; Radnai, *Szumátrától az orosz frontig*; Székely, *A lehetetlenségek országa*; Pusztai, *Menekülés az idegenbe*.

Bibliografie

- Bárány, Attila; Fazakas, Gergely Tamás; Pusztai, Gábor, Takács, Miklós (red.) 2017. *Németalföld emlékei Magyarországon – Magyar-holland kapcsolatok*. [Herinneringen aan de Lage Landen in Hongarije – Hongaars-Nederlandse contacten.] Debrecen: Debrecen University Press.
- Bitskey, István & Pusztai, Gábor (red.) 2008. *Michiel de Ruyter és Magyarország*. [Michiel de Ruyter en Hongarije.] Debrecen: DE Néderlandisztika Tanszék.
- Bozzay Réka (red.) 2014. *Történetek a mélyföldről. Magyarország és Németalföld kapcsolata a kora újkorban*. [Geschiedenissen vanuit het laagland. Het contact tussen Hongarije en de Lage Landen in de vroegmoderne tijd.] Debrecen: Printart Press.
- Pusztai, Gábor & Bozzay, Réka (red.) 2010. *Debrecentől Amszterdamig: Magyarország és Németalföld kapcsolata*. [Van Debrecen tot Amsterdam: Contact tussen Hongarije en de Lage Landen.] Debrecen: DE Néderlandisztika Tanszék.
- Pusztai, Gábor 2017. *Menekülés az idegenbe. Székely László élete és irodalmi munkássága*. [Vlucht in de vreemde. Het leven en literaire werk van László Székely.] Debrecen: Printart Press.
- Radnai, István 2013. *Szumátrától az orosz frontig. Radnai István első világháborús naplója*. [Van Sumatra tot het Russische front. Dagboek

van István Radnai tijdens de Eerste Wereldoorlog.] Pusztai, Gábor (red.), Debrecen: Printart Press.

Székely, László 2014. *A lehetetlenségek országa. Székely László szumátrai elbeszélései.* [Het land der onmogelijkheden. Verhalen van László Székely over Sumatra.] Pusztai, Gábor (red.), Debrecen: Printart Press.



Gábor Pusztai

Van exportbruid van de VOC tot de rijkste vrouw van de republiek

Anneloes Timmerije: *De mannen van Maria*.

Amsterdam: Querido, 2019.

De auteur, Anneloes Timmerije (1955) is vooral bekend als journaliste en schrijfster van literaire en historische non-fictie. Voor haar debuut in 2005, een verhalenbundel met de titel *Zwartzuur* ontving zij de Vrouw&Cultuur Debuutprijs. Ze schreef in 2010 de roman *De grote Joseph*, in 2013 de verhalenbundel *Slaapwandelen bij daglicht* en in 2014 publiceerde zij samen met Charles den Tex de historische roman *Het vergeten verhaal van een onwankelbare liefde in oorlogstijd*. Het idee voor haar *De mannen van Maria* kreeg zij tijdens een ontmoeting met een oude vriend in Leiden. De oude vriend, Menno Witteveen, promoveerde toen op Antonio van Diemen (1593–1645) gouverneur-generaal van de VOC. Timmerije las het proefschrift en vond een stukje over Maria van Aelst. De figuur van Maria fascineerde haar. Zij was een onconventionele, intelligente vrouw, de grande dame van Batavia.

De historische roman van Anneloes Timmerije vertelt haar verhaal, het leven van Maria van Aelst. Zij was een meisje uit Steenbergen dat in 1625 in het kader van een volksplanting van de VOC samen met nette, Hollandse meisjes naar Batavia werd verscheept. De bedoeling was dat zij in Batavia met VOC-dienaren zouden trouwen en zodoende een Nederlandse kolonie zouden vormen. Gouverneur-generaal Jan Pieterszoon Coen (1587–1629) wilde in 1623 de Heren Zeventien overtuigen dat Batavia een Nederlandse nederzetting moest zijn met Nederlandse man-

nen en vrouwen, Nederlandse kooplieden en Nederlandse ambachtslui. Men wilde hiermee vooral de gebruikelijke praktijk van concubinaat met inheemse of halfbloed vrouwen doorbreken. Vooral weesmeisjes werden naar de aankomende kolonie gestuurd met de belofte hier een rijke partij te kunnen trouwen in een aards paradijs. Maar Batavia was geen aards paradijs, zoals vele dachten. Het was eerder een malarianest, omringd door vijandige inheemsen.

‘Als mijn vader had geweten hoe het in Batavia was, had hij mij nooit weggestuurd. Het voormalige moeras van Jacarta, in 1619 veroverd op Bantam, de westelijke provincie van Java, was een hete puinhoop vol steekmuggen en geweld.’ (p. 41.)

De beschrijving van Maria van de toenmalige havenstad is treffend. Batavia werd door Coen, de vierde gouverneur-generaal van de VOC, in 1619 met geweld veroverd. Coen schakelde de Engelse concurrentie uit en dwong de inheemse vorst de Nederlandse aanwezigheid te accepteren. Het idee van de volksplanting werd al gauw overboord gegooid en men keerde terug naar het bezworen concubinaat. Maar Maria bleef in Batavia en trouwde volgens plan met de koopman Johan Libener. Anderhalf jaar later, voor haar twintigste verjaardag, was ze al weduwe. Hij stierf aan een hartkwaal. Met haar geërfde kapitaal begon ze zelf handel te drijven, en wel in diamanten. Ze hertrouwde met de schatrijke en invloedrijke koopman Bartholomeus Havickszoon Kunst. Hij stierf binnen twee jaar in 1629, tijdens de belegering van de stad, aan een tropische ziekte. Haar derde man werd Antonio van Diemen, de latere gouverneur-generaal. Maria trouwde met steeds rijkere en machtigere mannen en werd zelf rijker en rijker aan de diamantenhandel, maar ze bleef kinderloos. Na de dood van haar derde man verliet Maria Batavia en keerde terug naar Nederland. Zij was een schatrijke weduwe, de “ex-koningin van Batavia” en met haar achtendertig jaar nog steeds een aantrekkelijke vrouw. Natuurlijk werd zij ten huwelijk gevraagd. De vierde in rij van de echtgenoten was de rijke en charmante Carel Constant. Maria werd moeder in 1647, veertig jaar oud. Haar dochtertje werd Anna Maria gedoopt. Het kindje stierf vijf dagen na haar geboorte. Een jaar later werd vrede gesloten met de Spanjaarden. De Tachtigjarige Oorlog was afgelopen, de Republiek was een onafhankelijk land. In 1655 verloor Maria haar vierde man. Zij ontmoette haar laatste echtgenoot in Utrecht. Ze trouwde met de oud-burgemeester en medeoprichter van de Universiteit Utrecht, Gijsbert van der Hooelck. Maria overleed als een schatrijke vrouw in 1674, in Den Haag. Zij behoorde toen tot de honderd rijkste mensen van de Republiek.



Omdat zij zo rijk was, leek het onwaarschijnlijk dat er geen portret van haar werd geschilderd. Timmerije ging met de hulp van de beeldende kunstenaar Rudolf Smeets op zoek naar het schilderij van Maria. Uiteindelijk werd een doek van Rembrandt gevonden, met de titel *A Lady and a Gentleman in Black*. Of “The Lady” op het schilderij inderdaad Maria van Aelst was, kon niet worden bewezen. Er zijn wel aanwijzingen dat “The Gentleman” eventueel Antonio van Diemen zou kunnen zijn. Ook de datum (1632) klopt, toen was het echtpaar in Amsterdam. Maar een onomstotelijk bewijs kon niet gevonden worden. Het doek hing in een museum in Boston, maar werd in 1990, in de grootste kunstroof aller tijden, samen met andere schatten gestolen. Het doek is op de omslag van het boek afgedrukt.

Het verhaal van Maria is een indrukwekkende en met vaart vertelde historische roman, met een ongebruikelijk perspectief voor de 17^{de} eeuw: dat van een vrouw. Daarin ligt de sterkte en ook de zwakte van de roman. De gebeurtenissen en personages, vooral die van Van Diemen, zijn nauwkeurig beschreven. Waar historische gegevens ontbraken, vooral over Maria, werden de hiaten gevuld met de fantasie van de auteur. Dat bracht de schrijfster wel eens in verlegenheid en er schemert somtijds een 21^{ste} eeuwse visie in het 17^{de} eeuwse verhaal door.



Ferenc Postma

Der polnische Student Johannes Nemorecki und sein Franeker Schuldschein (1652)

Johannes Nemorecki, “Polonus”, wurde am 1. Juli 1647 Student der Theologie in Franeker (ASt 4603), während des Rektorats von Prof. Arnoldus Verhel. Er war ein exzellenter Student, der vorher am reformierten Lyzeum in Kock (bei Lublin) ausgebildet worden war.¹ In Franeker disputierte er viele Male “exercitii gratia”, wobei eine lange, eindrucksvolle Reihe von Professoren – nämlich Arnoldus Verhel, Johannes Coccejus, Christianus Schotanus und Johannes Cloppenburg – unterschiedlich und sogar mehrmals als “Praesides” den Vorsitz führten.²

Zugleich sammelte bzw. kaufte er in dieser Zeit ganz viele wertvolle Bücher, womit er sich aber sehr verschuldete. So tief steckte er zuletzt in Schulden, dass es ihm im August 1652 – als er nach gut fünf Jahren wieder nach Hause zurückkehren wollte – nicht genehmigt wurde, ohne weiteres abzureisen. Zuerst sollte er einen offiziellen Schuldschein (“Obligatio”) unterschreiben, damit es sicher sei, dass all seine Gläubiger (“Creditores”) – u.a. seine Zimmervermieterin (“Hospita”, namens Zara Dammans), der Schuhmacher, der Schneider, der Buchdrucker Idzardus Balck, mehrere Buchhändler und einige Apotheker – letztendlich das ihnen schuldige Geld bekommen würden. In diesem Schuldschein verspricht Nemorecki, “als ein Ehrenmann”, all seine Schulden vor dem 1. April 1655 völlig bezahlt zu haben, und wenn das nicht der Fall wäre, dass man dann seine reichhaltige Büchersammlung – welche er als Pfand,

d.h. als een Garantie für seine Zahlung, im Hause seiner “Hospita” in Franeker hinterlasse – sofort verkaufen sollte, damit seine Schulden endgültig getilgt würden.³ Und möchte dennoch der Ertrag der Bücherauktion dafür nicht reichen, dass seine Gläubiger dann – auf seine Rechnung – jemanden zu ihm schicken sollten, um den Rest seiner Schulden einzufordern. Nur unter diesen Bedingungen konnte er selber also letztendlich die Heimreise anfangen.⁴

Hierunter folgt der Text des Schuldscheines. Es ist zugleich die letzte Seite, welke in den “Acta” der damaligen Universität Franeker ‘dem Fall Nemorecki’ gewidmet wurde.⁵ Der Schein bzw. der Text wurde von Nemorecki mit eigener Hand (“manu propria”) unterschrieben, weil der damalige Prorektor der Universität, Prof. Bernhardus Fullenius, mit seiner Unterschrift diese Vereinbarung offiziell bekräftigte. Wie viele Bücher Nemorecki bis dann in Franeker gekauft und gesammelt hatte, und um genau welke Titel es sich dabei handelte, wissen wir leider nicht. Offensichtlich wurde die Inventarliste (“Catalogus”) von seiner Bücherei – von der in diesem Schuldschein die Rede ist, und welke auch zugesagt wurde – nach dieser Vereinbarung nicht abgefasst.

[Der Text des Schuldscheines:]

S. 100.

Bekenne ic Johannes Nemoretsky Polonus, S.S. Theologiae [stu-]
diosus in Academia Franekerana, de hier voor gespecificeerde sch[ul-]
den aldaer genoemden Creditueren deechdelyc schuldich te zyn –
Renuncierende daerom d’exceptie van wan-leveringe, neme by
aen als een jongman met eeren elc ende jegelyc der selver myner
Creditueren syne competente schuldt vrom ende oprechtelyc te beta[le-]
n. Waer voor, sampt voor costen ende schaden, die sy Creditueren by wa[nbe-]
talinge ende inmaninge deses sullen comen te lyden, ick t’onderpand[t]
stelle generalyc alle myne goederen, roerende, onroerende, actien,
gerechticheden, in myn Vaderlandt berustende, gelyc mede specia[l]
myne boeken, dewelcke ic tegenwoordich alhier te Franeker bes[it]
ende by mynen hospita Zara Dammans met gemene inwillinge der C[re-]
ditueren volgens catalogus, by D. Prorectorem Bernhardum Fulleni[um]
Mathesios Professorem overgelecht, verblyven late. Mogende lyden, by [so]
verre ick binnen dato deses ende den lopenden maendt Aprilis een d[uizend]
ses honderdt vyf ende vyftich de betalinge ofte voor ’t geheel ofte ten d[ele]
aen hen allen voornoemt by wissels ofte andersints niet en sal g[e-]
praesteerd hebben, dat niet allene de gemelte boeken promptelyc t[en]

profite van hen allen vercocht werden, maer ooc dat op myne costen [van]
de t'samentlike Creditueren jemandt werde gewonnen ende uytgemaect [ende]
van my hare restante schulden come invorderen. Submitteren[de]
in desen allen Heren, Hoven ende Gerechten, ter eerster instantie [justi-]
tiabel ende executabel. Ten waren oirconde hebbe desen met m[ynen]
handt vertekendt, ende tot meerder bevestinge deses tot mynen bod
de welgemelte Prorektor Bernhardus Fullenius, op dato ende plaet[s]
als voren.

Johannes Nemoereckj, m[anu] p[ro]p[ria].

Bernhardus Fulleni[us]
Math. Prof. et p.t. Acad. Pro[rector].

Aldus gedaen Franekeræ in Curia Academiae op dato als voren, in kennis
van mij (absente D. Magnifico Rectore Dominico Acronio)

Bernhardus Fullenius
Acad. p.t. Prorektor, Math.
Profess. ordin.

[Nachtrag des Prof. Fullenius:]

De post -
Het catalogus vande boeken van Johannes Nemoerecki en is my
niet overhandicht. Den 12 Augusti 1652. B. Fullenius,
als ic dese Acte den Rectori Magnifico D.
Acronio hebbe ter handt besteldt ende
overgeleverdt.

Noten

- ¹ Johannes Nemoerecki war in Franeker u.a. befreundet mit Johannes Szydłowski / Szydłovius, siehe dazu unten unsere Krakauer Veröffentlichung, S. 67: 52/1649.1. (N.B.: Ein Exemplar mit handschriftlicher Widmung.)
- ² Für die Titel all seiner Franeker Übungsdisputationen, siehe: *Studenci z Rzeczypospolitej* (2014) und darin die *Bibliographie* und das *Namenverzeichnis*, sub Nemoerecki.
- ³ Ein altes Buch – eine Inkunabel – aus der Franeker Sammlung von Johannes Nemoerecki ist heutzutage noch vorhanden im Institut “Tresoar”, Leeuwarden. Die Buchsig-

natur lautet: 996 TL kluis. Es betrifft: Sebastianus Brant, *De origine et conversatione bonorum regum et de laude civitatis Hierosolymae, cum exhortatione ejusdem recuperandae* (Basel 1495), siehe dazu: M.H.H. Engels, *Catalogus van incunabelen te Leeuwarden* (Leeuwarden 1977), S. 15. – N.B.: Es bedeutet nicht, dass Nemoreckis Bücherei tatsächlich letztendlich versteigert wurde. Wie wir wissen, hatte er selber schon vor seiner Heimreise noch einige Bücher in Franeker verkauft.

⁴ Wie Johannes Nemorecki, wurde es früher (1647) auch dem litauischen Studenten Johannes Progulbicki nicht erlaubt, ohne weiteres Franeker zu verlassen. Auch er sollte dort vorher all seine Schulden – u.a. bei dem Buchdrucker Ulricus Balck – bezahlen, siehe dazu: Institut “Tresoar”, Leeuwarden: *Archiv Universität Franeker*, Inventar Nr. 17, S. 14.

⁵ Institut “Tresoar”, Leeuwarden: *Archiv Universität Franeker*, Inventar Nr. 17, S. 89, S. 96 bzw. S. 98–100.

Bibliographie

Postma, Ferenc (ed.). 2014. *Studenti z Rzeczypospolitej we fryzyjskim uniwersytecie we Franeker. – Spis nazwisk i bibliografia*. [Studenten aus Litauen und Polen an der friesischen Universität in Franeker (1585-1811). – Eine Namensliste und Bibliographie]. Kraków: Collegium Columbinum.



Maarten J. Aalders

Recente congressen en publicaties over de kindertreinen

Op 6 en 7 februari 2020 vond in Kampen (NL) een internationaal congres plaats over de kindertreinen en wat daar op volgde: De kindertreinen en verder – Culturele, religieuze en politieke betrekkingen tussen Hongarije en de Lage Landen in het interbellum. Dit congres kan beschouwd worden als een vervolg op de conferentie die op 8 november 2018 aan de ELTE plaatsvond. Dat was de eerste maal dat er op wetenschappelijk niveau aandacht werd besteed aan de kindertreinen. Deze bijeenkomst in Kampen was daarop een vervolg.

Het congres in Boedapest werd georganiseerd door de vakgroep Neerlandistiek van de ELTE, in het bijzonder door dr. Orsolya Réthelyi. Er waren sprekers uit binnen- en buitenland, er was een tentoonstelling over de kindertreinen. In de loop der jaren had dr. Réthelyi allerlei materiaal verzameld over dit thema, dat ter gelegenheid van dit congres werd tentoongesteld. Ook was er een muzikaal programma en *Een bijzondere vrouw*, het toneelstuk van Rudi Hermans werd opgevoerd. Studenten van dr. Réthelyi werden bij het project betrokken omdat zij de beschrijvingen verzorgden bij de tentoongestelde stukken, zowel in het Hongaars als in het Nederlands. Dit werd later opgenomen in de tentoonstellingscatalogus die eind 2018 in druk verscheen, onder redactie van Réthelyi en Aalders.

Maar hierbij bleef het niet. De kindertreinen hebben een enorme impact gehad. Natuurlijk allereerst op het leven van de kinderen, hun ouders en hun gastouders. Maar de uitstraling was veel groter. Vandaar

dat er een vervolg-congres nodig was, dat in 2020 werd georganiseerd met medewerking van professor dr. George Harinck, hoogleraar aan de Vrije Universiteit en aan de Theologische Universiteit in Kampen. Opnieuw waren er sprekers uit binnen- en buitenland. De eerste dag reeds werd de congresbundel *De Hongaarse kindertreinen – Een levende brug tussen Hongarije, Nederland en België na de Eerste Wereldoorlog*, geredigeerd door Aalders, Pusztai en Réthelyi gepresenteerd, in het Nederlands. Een week later vond in Boedapest de presentatie van dezelfde congresbundel in het Hongaars plaats. Wie iets over de kindertreinen wil weten of schrijven, kan niet om deze bundel heen. Vooral niet om de artikelen van Vera Hajtó en Maarten J. Aalders. De eerste schreef over de kindertreinen die naar België reden, de tweede over de treinen die naar Nederland reisden. Hier werd de kern van de kinderactie zowel in het Nederlands als in het Hongaars beschreven, berustend op grondig archiefonderzoek.

Met de presentatie van deze congresbundel uit 2018, in bijzijn van René van Hell, Nederlands ambassadeur in Boedapest, en András Kocsis, ambassadeur van Hongarije in Den Haag, werd duidelijk gemaakt dat het in Kampen niet over de kindertreinen zonder meer ging. Dit congres ging ook over wat daarop volgde, en dat was heel veel. Reeds in 1926 was dit door bisschop László Ravasz verwoord, toen hij de kindertreinen vergeleek met een ‘schietspoel’, een uitvinding die indertijd het weefproces bijzonder versneld heeft. Een relatief kleine uitvinding met ontzettend grote gevolgen. Dat zagen we op dit congres terug, en niet alleen in de titel: *De kindertreinen en verder*. De organisatie was in handen van *The Neo-Calvinism Research Institute van de Theologische Universiteit Kampen*, de *Vakgroep Neerlandistiek van de Eötvös Loránd Universiteit (ELTE)*, in samenwerking met de *Ambassade van Hongarije in Nederland*. Opnieuw, als in 2018, was Orsolya Réthelyi een stimulerende kracht, bijgestaan door Harinck en Aalders.

Nadat de conferentie was geopend door de rector magnificus Roel Kuiper en George Harinck het thema van de conferentie had geïntroduceerd, ging de aandacht uit naar de politieke en religieuze context van de kindertreinen, het eerste thema (‘panel’) van de zes die aan de orde zouden komen. Balázs Ablonczy vroeg aandacht voor de politieke strategie van Hongarije na de Eerste Wereldoorlog, Pál Hatos voor de rol van László Ravasz, en de Nederlandse geleerde Adriaan Overbeeke voor de kerkelijke gevolgen van het verdrag van Trianon.



De deelnemers van het congres "De kindertreinen en verder" op 7 februari 2020 in Kampen.

Een ander thema was gewijd aan het thema kerk en politiek, waar Gábor Lányi en Ábrahám Kovács beiden spraken over Jenő Sebestyén en George Harinck een voordracht hield over aspecten van het neocalvinisme. In een ander panel werd de aandacht verlegd naar de culturele gevolgen van de kindertreinen. Zo sprak Orsolya Réthelyi over de gevolgen van de kindertreinen op het ontstaan van enkele Nederlandstalige literatuurgeschiedenissen van de Hongaarse literatuur.

Met deze conferentie werd niet alleen op een wetenschappelijk publiek gemikt, ook was er nadrukkelijk plaats gemaakt voor de 'nazaten' van de kindertreinkinderen die hier bleven. Hoeveel dat er precies zijn geweest, staat niet vast. Hajtó schat dat het in België ging om zo'n duizend kinderen die niet naar huis terugkeerden. Kamilla Mezösi, die twintig jaar geleden onderzoek deed naar de kindertreinen en daarover ook publiceerde, komt voor Nederland tot een schatting van 2000 à 3000 kinderen. Van hun nazaten waren er velen naar Kampen gekomen. Wellicht was het wetenschappelijk gehalte voor sommigen van hen af en toe wat hoog, maar zij kwamen zeker aan hun trekken: er was een rondetafelgesprek georganiseerd met een aantal nazaten, enkele liederen van de kindertreinen werden gezongen en het toneelstuk van Rudi Hermans over de lotgevallen

van zijn Hongaarse moeder in België werd ook in Kampen opgevoerd. In de koffieruimte was de reizende tentoonstelling “‘A kis magyarok’ – Belga–magyar gyermekmentő akciók” (“‘De Hongaartjes’ – Belgisch-Hongaarse kinderacties”) te zien, samengesteld door Vera Hajtó in samenwerking met het KADOC Leuven en in het Hongaars vertaald door de leden van de vakgroep Neerlandistiek van de Debrecen Universiteit.

Het is duidelijk dat het besluit van Réthelyi om in 2018 aandacht te vragen voor de kindertreinen veel vrucht heeft gedragen. Er verscheen een catalogus en een boek, en ook van dit congres zal een bundel verschijnen. Bovendien heeft de internationale samenwerking een grote schrede voorwaarts gemaakt door de oprichting van de onderzoeksgroep *Migratie, cultuur en identiteit*, opgericht rond het thema van de Hongaarse, Nederlandse en Belgische kindertreinen en migratie. Naar mijn oordeel is het juist dit aspect van internationale collegiale samenwerking dat enorm heeft bijgedragen aan de bekendheid van de kindertreinen en hun gevolgen. In deze tijd, waarin de universiteit gezien wordt als een bedrijf, en de wetenschappelijke wereld als een markt, staat het onderlinge vertrouwen, en daarmee de samenwerking voortdurend onder druk.

Bibliografie

- Aalders, Maarten J. en Orsolya Réthelyi (red.), *De ‘kindertreinen’ – Voorwerpen en herinnering. Tentoonstellingscatalogus bij de workshop Migratie, literatuur en identiteit. De ‘kindertreinen’ tussen Hongarije, Nederland en Vlaanderen in de eerste helft van de twintigste eeuw / A ‘gyermekvonatok’ – Tárgyak és emlékezet. A Migráció, irodalom és identitás: A “gyermekvonatok” Magyarország, Hollandia és Flandria között a huszadik század első felében című workshop kiállítási katalógusa* (Budapest 2018).
- Aalders, Maarten J., Gábor Pusztai en Orsolya Réthelyi (red.), *De Hongaarse kindertreinen. Een levende brug tussen Hongarije, Nederland en België na de Eerste Wereldoorlog* (Hilversum-Budapest 2020).
- Aalders, Maarten J., Gábor Pusztai en Orsolya Réthelyi (red.), *A gyermekvonatok - Élő híd Magyarország, Hollandia és Belgium között az első világháború után* (L’Harmattan Budapest 2020).



Krisztina Gracza

***Pro Nederlandistica Hungariae* onderscheiding voor Judit Gera**

Prof. dr. Judit Gera, de grondlegger en meest vooraanstaande figuur van de neerlandistiek in Hongarije is voor haar levenswerk beloond met de onderscheiding *Pro Nederlandistica Hungariae*; in het voorjaar van 2019 heeft ze deze onderscheiding uit waardering voor haar werk in ontvangst genomen.

De onderscheiding *Pro Nederlandistica Hungariae* werd in 2018 op initiatief van twee Hongaarse neerlandici, Orsolya Réthelyi, hoofd van de vakgroep neerlandistiek aan de ELTE in Boedapest en Gábor Pusztai, hoofd van de vakgroep neerlandistiek aan de Universiteit Debrecen opgericht. Deze onderscheiding is bedoeld voor mensen die door de decennia heen een buitengewone prestatie hebben geleverd op het gebied van de Nederlandse taal, cultuur en literatuur in Hongarije en die hiermee wezenlijk hebben bijgedragen aan de culturele verstandhouding tussen de Nederlandstalige landen en Hongarije. De prijs wordt om de twee jaar uitgereikt op basis van het oordeel van een adviescommissie van de stichting *Pro Nederlandistica*.

In de laudatio werden de verdiensten en werkzaamheden van Judit Gera geprezen waarvan in de volgende alinea's – vanwege de beperkte ruimte – maar een deel wordt aangehaald:

Judit Gera studeerde Hongaars en Engels, en later ook Nederlands aan de Eötvös Loránd Universiteit (ELTE) te Boedapest. Vanaf de late jaren ze-

ventig vertaalde ze literaire werken en wetenschappelijke teksten voornamelijk uit het Nederlands. In 1982 werd ze door het hoofd van het Instituut voor Germanistiek gevraagd om aan de ELTE literatuur te doceren aan studenten Nederlands. In 1991 promoveerde ze op *Van de koele meren des Doods* van Frederik van Eeden. In 2000 verdedigde ze haar habilitatie waarvan de resultaten nog in hetzelfde jaar werden gepubliceerd. Ze werd in 2005 tot hoogleraar benoemd. Gedurende 23 jaar, van 1995 tot 2018 was ze vakgroephoofd van de Vakgroep Nederlands aan de ELTE.



Judit Gera met haar onderscheiding.

Judit Gera heeft uitgebreid onderzoek verricht op het gebied van Nederlandstalige cultuur. De focus van haar belangstelling ligt op moderne literatuur. Ze leidde vier succesvolle onderzoeksprojecten, die in verschillende monografieën, bundels en studieboeken resulteerden. Veel van haar onderzoeks- en onderwijsactiviteiten staan in het teken van ideologiekritiek. In 2001 verscheen haar boek *Van een afstand. Multatuli's Max Havelaar tegendraads gelezen*. In 2012 werden haar artikelen gebundeld in haar boek, *De structuren van onderwerping. Kritische studies* dat in

2016 ook in het Engels gepubliceerd is onder de titel *Structures of Subjugation in Dutch Literature*. Daarnaast zijn honderden artikelen, studies, kritieken, recensies en geredigeerde werken door haar gepubliceerd zowel in Hongarije als in het buitenland. Momenteel werkt ze samen met haar collega's aan de ELTE aan het schrijven van een grootschalige Hongaarse literatuurgeschiedenis, in samenwerking met de andere twee vakgroepen Nederlands in Hongarije. Dit project wordt ondersteund door de Nederlandse Taalunie. Ze was ook een actieve deelnemer aan de verschillende internationale onderzoekprojecten, die de verspreiding van Nederlandse literatuur onderzochten. Het NWO-FWO project *Eastbound CODL* ondersteunt ze als wetenschappelijk adviseur.

Een belangrijk deel van het onderzoek van Judit Gera is rechtstreeks gerelateerd aan het onderwijs. Het meest sprekende voorbeeld hiervan is het handboek *Inleiding literatuurgeschiedenis voor de internationale neerlandistiek* dat ze schreef in samenwerking met haar vriend en collega dr. A. Agnes Sneller, voormalig hoogleraar aan de Károli Protestantse Universiteit. Haar onderwijsactiviteiten hebben de neerlandistiek in Hongarije in belangrijke mate gevormd: de meeste docenten die nu aan de verschillende vakgroepen Nederlands les geven, zijn ooit studenten van haar geweest. Als lid van de Doctorale School van Literatuur aan de ELTE heeft ze vier PhD studenten begeleid. Veel van haar studenten hebben later werk gevonden in de particuliere sector, een aantal oudstudenten hebben in Nederland en België doorgestudeerd of daar werk gevonden. Al deze mensen zijn verbonden door de instelling van de Vakgroep Nederlands aan de ELTE: openheid, hoge eisen, een kritische houding en diepe interesse in de cultuur van de Lage Landen. Bij het tot stand komen en de verspreiding van deze instelling speelde en speelt Judit Gera nog steeds een beslissende rol.

Judit Gera is ook een van de meest productieve literair vertalers van Hongarije. Haar oeuvre als literair vertaler werd in 2001 door het Koninkrijk der Nederlanden met de Martinus Nijhoff-prijs erkend. In 1999 is ze onderscheiden als *Ridder in de Orde van Oranje-Nassau* voor de verspreiding en promotie van de Nederlandse cultuur in Hongarije. Ze is lid van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en zit in de redactie van verschillende vaktijdschriften.



Judit Gera (midden) met de medewerkers van de Vakgroep Neerlandistiek van de ELTE: Roland Nagy, Krisztina Gracza, Martine Bijvoet, Janina Vesztergom, Orsolya Varga en Orsolya Réthelyi

De feestelijke toekenning van haar meest recente erkenning, de onderscheiding *Pro Nederlandistica Hungariae* werd ter gelegenheid van de viering van haar verjaardag aan haar uitgereikt. Nietsvermoedend stapte Judit Gera op 17 mei 2019 een gewoon klaslokaal aan de universiteit binnen waar tientallen collega's, vrienden en studenten in het geheim op haar zaten te wachten. Na het welkomstwoord van Orsolya Réthelyi vond de feestelijke toekenning van de onderscheiding plaats: Gábor Pusztai las de laudatio in twee talen voor en hij overhandigde de onderscheiding aan Judit Gera. Hierna kwam een lange rij aan felicitaties waarvan het bijzondere was dat het zowel persoonlijk als virtueel gebeurde. De persoonlijke toespraken werden door René van Hell, ambassadeur Koninkrijk der Nederlanden en David Maenaut, Algemeen Afgevaardigde van de Vlaamse Regering geopend en werden gevolgd door felicitaties en warme wensen van het hoofd van het Instituut voor Germanistiek ELTE (Roberta Rada), van collega's (Anikó Daróczi, Károly Manherz, Ádám Nádasdy), vrienden (Antje Koelewijn) en (oud)studenten. Elke persoonlijke gelukwens

werd door een videoboodschap gevolgd van mensen die niet de mogelijkheid hadden om voor het feest naar Boedapest te komen. Zo kon onder andere Abdelkader Benali, Elke Brems, Marc le Clercq, Ingrid Degraeve, Małgorzata Dowlaszewicz, Ton van Kalmthout, Tom Lanoye, Anton van der Lem, Maaïke Meijer, Joseph Pearce, Thomas Rosenboom en Erika Winkler de jarige virtueel feliciteren. Daarnaast hebben collega's van de vakgroep met een muzikaal programma Judit Gera gevierd. Het feest werd door een gezellige borrel met champagne en zelfgemaakte taarten afgesloten.



Gábor Pusztai

***Pro Cooperatione* onderscheiding voor Michiel van Kempen**

De afdeling Debrecen van de Hongaarse Academie der Wetenschappen reikt elk jaar in februari, tijdens de algemene ledenvergadering de onderscheiding *Pro Cooperatione* uit. Deze onderscheiding wordt uitgereikt aan personen of aan instituties als blijk van waardering voor langdurig organisatorisch werk en coördinatie op het gebied van internationale samenwerking tussen universiteiten en wetenschappelijke instituten. Nadat Ferenc Postma (Vrije Universiteit Amsterdam) in 2013 en Herbert Van Uffelen (Universiteit Wenen) in 2016 de onderscheiding kregen, werd deze in 2020 weer aan een neerlandicus toegekend. Michiel van Kempen, hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam en lid van de redactieraad van ons tijdschrift, heeft een *Pro Cooperatione* ereteken mogen ontvangen.

Michiel van Kempen is in 1957 in Oirschot geboren. Zijn middelbare schoolopleiding volgde hij in Eindhoven en later studeerde hij Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit Nijmegen. Hij studeerde in 1982 af, promoveerde in 2002 in Amsterdam op *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (5 delen; handelseditie in 2 delen bij De Geus, Breda, in 2003).



Prof. Dr. Michiel van Kempen neemt zijn onderscheiding in ontvangst. Links staat de voorzitter van de Afdeling Debrecen van de Hongaarse Academie der Wetenschappen, prof. Dr. Pál Gergely.

Aan het begin van zijn loopbaan werkte hij als leraar, journalist, en ook als ambtenaar van een ministerie. Hij woonde jarenlang in Paramaribo, in Suriname. Sinds 1987 geeft hij lessen aan verschillende universiteiten. Sinds 1994 is hij verbonden aan de Universiteit van Amsterdam, waar hij sinds 2006 hoogleraar Nederlands-Caraïbische Letteren is. Hij heeft 47 boeken en meer dan 330 artikelen op zijn naam staan. Zijn inspanningen werden met 7 verschillende onderscheidingen bekroond in binnen- en buitenland. Naast zijn wetenschappelijke loopbaan vervult hij een bijzondere rol als cultuurbemiddelaar. Hij is initiatiefnemer en organisator van verschillende culturele en literaire festivals en congressen. Ook als schrijver van literaire werken is hij belangrijk: hij is auteur van tien romans en verhalenbundels, vier toneelstukken, twee dichtbundels en vier

filmscenario's. Als literair vertaler heeft hij zeven boeken in het Nederlands vertaald.

Professor Van Kempen is sinds meer dan tien jaar regelmatig gast aan de Vakgroep Nederlands van de Universiteit Debrecen. Hij gaf les aan generaties aankomende Hongaarse neerlandici. Ook op wetenschappelijk gebied is de samenwerking met de Vakgroep Nederlands in Debrecen uitstekend. Wetenschappelijke conferenties, publicaties en projecten geven blijk van intensieve samenwerking. In naam van de redactie en van de Vakgroep Nederlands feliciteren wij professor Van Kempen van harte met deze onderscheiding.



Orsolya Réthelyi

Boekpresentatie over ‘De Hongaarse kindertreinen’ in *Uránia Nemzeti Filmszínház*

Precies een eeuw geleden op 8 februari 1920 is de eerste kindertrein vertrokken uit Station Oost van Boedapest. Om deze gebeurtenis te herdenken is het boek *De Hongaarse kindertreinen. Een levende brug tussen Hongarije, Nederland en België na de Eerste Wereldoorlog* (Budapest: L'Harmattan/Hilversum: Verloren, 2020) verschenen dat door Maarten J. Aalders, Gábor Pusztai en Orsolya Réthelyi werd samengesteld. Het Uránia Nationale Filmtheater diende als plek voor de presentatie van dit prachtig vormgegeven boek. Het paste niet alleen qua stijl goed bij deze presentatie, maar het was ook dezelfde plek waar honderd jaar geleden een plechtig evenement plaatsvond waar de Hongaren hun dank hebben geuit aan de Nederlandse en Belgische staat voor hun hulpvaardigheid bij de actie van de kindertreinen.

De aula van de bioscoop liep langzamerhand vol met geïnteresseerden, terwijl Frido Diepeveen en zijn zigeunerorkest Sastipen Hongaarse liederen aan het spelen waren. Na de officiële opening van vakgroefhoofd Neerlandistiek Orsolya Réthelyi van de ELTE, spraken Koen Haverbeke, Algemeen Afgevaardigde van de Vlaamse Regering, en René van Hell, ambassadeur Koninkrijk der Nederlanden, hun welkomstwoord en kregen ze ook allebei een exemplaar van het boek.



Historicus Gábor Gyáni, professor van het Instituut voor Geschiedenis, ELTE presenteert de bundel. (Foto: Gábor Rusznák)

Hierna volgde een uitvoerige lezing over het boek zelf die door historicus Gábor Gyáni (professor van Instituut voor Geschiedenis, ELTE) werd gegeven. Daarna kwam een kort intermezzo waarin muziek en proza elkaar afwisselden. Eerste violist, Frido Diepeveen, legde hiermee meteen zijn persoonlijke betrokkenheid in beide talen uit: zijn voorliefde voor Hongaarse muziek kwam door zijn Hongaarse oma uit Transsylvanië die ook met een van de kindertreinen naar Nederland gekomen was.

Na enkele solostukken van hem kregen de kinderen van toen het woord: Balázs en Maya Nényei lezen brieven uit de jaren '20 voor die Hongaarse kinderen tijdens hun aansterkingsperiode naar hun Hongaarse ouders hebben gestuurd uit Nederland of België. Daarna heeft Pál Nényei in beide talen (Hongaars en Nederlands) liederen over heimwee gezongen die in de jaren '20 werden geschreven.

Het publiek kon met dit intermezzo de toenmalige tijdgeest ervaren. Als afsluiting kwam er een rondetafelgesprek met de aanwezige auteurs van het boek. Zij vertelden kort wat hun betrekking is met het thema en ze vatten hun eigen artikel kort samen.

Een omvattend onderzoek naar de kinderactie en naar de daardoor ontstane culturele en maatschappelijke contacten bleef tot nu uit. Het thema van de 'kindertreinen' is zowel in Hongarije als in Nederland en België een minder bekend gebied van de geschiedenis van de 20^e eeuw. Het kleine aantal van eerder in het Hongaars of in het Nederlands verschenen vakstudies over dit verschijnsel belicht slechts een paar deelgebieden, vaak door onvolledige kennis ondersteund. De onderhavige bundel is samengesteld uit de studies van acht onderzoekers, Maarten J. Aalders, Réka Bozzay, Judit Gera, Vera Hajtó, Roeland Hermans, Roland Nagy, Gábor Pusztai en Orsolya Réthelyi, uit de betreffende landen. Deze zijn grotendeels gebaseerd op tot nu toe ongebruikte en nieuwe bronverzamelingen, of bieden een herinterpretatie van eerder bekende bronnen. Dit boek vult daarmee een leemte, zowel wat betreft de Hongaarstalige als de Nederlandstalige cultuurhistorische geschriften. Het weerspiegelt de eerste resultaten die geschreven zijn door de onderzoeksgroep voor de honderdjarige herdenking, en die spoedig gevolgd zullen worden door vervolpublicaties en -bundels.

Dit is ook de eerste poging om het onderzoek van de geschiedenis van de Hongaarse kant, die de kinderen uitzond en de Nederlands/Belgische kant, die de kinderen ontving, gezamenlijk te laten verschijnen. Dit onderzoek kan alleen geschieden op basis van internationale samenwerking. Het is daarom ook niet toevallig dat de bundel dankzij Nederlandse, Belgische en Hongaarse ondersteuning tegelijk bij uitgeverij L'Harmattan in het Hongaars en bij uitgeverij Verloren in het Nederlands verschijnt.

In de zaal was ook de expositie: *A „kis magyarok”. Belga-magyar gyermekmentő akciók* [De 'Hongaartjes'. Belgisch Hongaarse kinderacties] te zien die als reizende tentoonstelling op tal van plaatsen in Hongarije te bezoeken was in de maanden daarvoor. Deze tentoonstelling werd oorspronkelijk in 2016 gemaakt door Vera Hajtó op basis van haar onderzoek naar de Belgische kinderactie, in samenwerking met het Katholieke Documentatiecentrum KADOC te Leuven en Roeland Hermans, medewerker van het instituut.



*René van Hell ambassadeur Koninkrijk der Nederlanden (2^{de} v.l.), Koen Haverbeke, Algemeen Afgevaardigde van de Vlaamse Regering (1^e v.r.) en Tamás Iván Kovács, ambassadeur van Hongarije in Brussel (1^e v.l.) kregen een exemplaar van de boeken van Orsolya Réthelyi (2^{de} v.r.), vakgroephoofd Neerlandistiek van de ELTE.
(Foto: Gábor Rusznák)*

De leden van de vakgroep Nederlands van de Universiteit Debrecen, Gábor Pusztai, Gert Loosen, Réka Bozzay en Zsuzsa Tóth vertaalden in samenwerking met Vera Hajtó en het KADOC de Leuvense tentoonstelling en de daarbij behorende gids in het Hongaars.

De boekpresentatie werd door het Pro Nederlandistica Fonds georganiseerd en is mede mogelijk gemaakt door de steun van de Nederlandse Ambassade van Boedapest, de Vlaamse Vertegenwoordiging van Boedapest en de Nederlandse Taalunie.



Adrienn Hetei

Michiel de Ruyter-herdenking in Debrecen

Op 11 februari 2020 was het 344 jaar geleden dat de Nederlandse admiraal De Ruyter in 1676 26 Hongaarse protestantse predikanten bevrijdde van de galeien. Ter gelegenheid van deze bevrijding en van de oprichting 125 jaar geleden van de gedenkzuil der galeislaven werd een herdenking gehouden in de kleine raadszaal van het Gereformeerd College. Deze herdenking was een samenwerking tussen de Vakgroep Nederlands van de Universiteit Debrecen, de Vakgroep Kerkgeschiedenis van de Gereformeerde Theologische Universiteit Debrecen en de Onderzoeksgroep voor Hongaarse Herinneringsplaatsen.

Michiel de Ruyter zegt de meeste Hongaren weinig – aangezien hij ‘alleen’ met de bevrijding van Hongaarse protestantse predikanten in verband staat. Voor de Nederlanders staat hij echter als één van de beroemdste admiraals in de militaire geschiedenis en als nationale held bekend. In de 17^{de} eeuw was hij de commandeur van de Nederlandse vloot. Toen hij elf was, werkte hij als hoogbootsmansjongen aan boord en drie jaar later, op veertienjarige leeftijd diende hij in het Nederlandse leger. De Ruyter verwierf pas na de eerste Engels-Nederlandse oorlog reputatie, toen hij de marine in 1652 tegen de Engelse vloot aanvoerde. In de tweede Engels-Nederlandse oorlog nam hij als commandeur van de Nederlandse vloot deel; hij behaalde toen tijdens de aanval op Chatham weer een overwinning op de Engelse vloot. De gebeurtenis die De Ruyter met de Hongaren verbindt, vond in 1676 in Napels plaats, waar de admiraal

tijdens zijn laatste tocht langs de kust van Sicilië tegen de Franse vloot vocht. Bij deze slag bevrijdde de zeeheld de 26 Hongaarse protestantse predikanten die in Pozsony (Bratislava/Pressburg) tot galeislaaf waren veroordeeld en in Napels gevangen zaten.¹ Aan deze gebeurtenis herinnert de gedenkzuil der galeislaven in de 'Emlékkert' (Gedenktuin tussen de Grote Kerk en het Gereformeerd College). De gedenkzuil is in 1895 opgericht op initiatief van Mihályné Hegyi. Op het monument zijn de namen van de bevrijde predikanten en een opschrift te lezen: *De Ruyter Mihály hollandi tengernagy, a szabadtó, 1676. február 11.* (Michiel De Ruyter, Nederlandse admiraal, de bevrijder, 11 februari 1676.)

De openingstoespraak werd door dr. Béla Baráth, toen wetenschappelijk vicerector, nu rector van de Theologische Universiteit Debrecen gehouden. Dan volgde dr. Gergely Fazakas, instituutshoofd van Hongaarse Literatuur- en Cultuurwetenschap van de Universiteit Debrecen met zijn lezing *Herinnering aan de herdenkers. De zuil van de galeislaven en de vieringpraktijk van de gereformeerden in Debrecen op de wisseling van de 19^{de} en 20^{ste} eeuw*. Hij ging uitgebreid in op de geschiedenis van de Gedenktuin achter de Grote Kerk. Vervolgens kreeg het publiek een Nederlandse documentaire te zien die 45 jaar geleden werd gefilmd bij de toenmalige herdenkingsplechtigheid bij de gedenkzuil. De bijzonderheid van het filmpje – en een grote verrassing voor het publiek – was dat de twee volgende sprekers, dr. János L. Győri, hoofd van het Onderzoeksinstituut voor Gereformeerde Cultuur- en Schoolgeschiedenis, en dr. Botond Gaál, lid van de Hongaarse Academie der Wetenschappen, in het filmpje ook al te zien waren. De heren vertelden in hun lezing ook over de herdenkingsplechtigheid van 1975.

Het evenement werd met een kranslegging aan de gedenkzuil afgesloten. Na het dankwoord van dr. Gábor Pusztai, hoofd van de vakgroep Nederlands, betuigden dr. Károly Fekete, bisschop van de Hongaarse Gereformeerde Kerk in het kerkdistrict Tiszántúl, en dr. Zoltán Kustár, rector van de Gereformeerde Theologische Universiteit Debrecen, hun eer aan de admiraal. Hierna legden dr. Gábor Pusztai en dr. Béla Baráth een krans bij de gedenkzuil. De kranslegging van de gedenkzuil is de afgelopen jaren een traditie geworden. In 2026 zal Debrecen de 350^{ste} verjaardag van de bevrijding herdenken waarbij we hopelijk opnieuw hulde zullen brengen met een herdenking in dezelfde sfeer van gezelligheid en verbondenheid.



De vice-rector van de Gereformeerde Theologische Universiteit, Béla Baráth (rechts) en het hoofd van de Vakgroep Nederlands, Gábor Pusztai (links) leggen op 11 februari 2020 een krans bij het monument van De Ruyter in Debrecen. (Foto: Tamás Vigh)

Noten

- ¹ Zie hierover meer in: Bitskey & Pusztai, *Michiel de Ruyter és Magyarország*; Csorba, 'A gályarab-kultusz töredezett emléke'; Csorba, 'Die Rezeption des Martyriums der ungarischen calvinistischen Galeerensklaven'; Csorba, 'A gályarabok emlékérméi'; Bujtás, 'Lelkészavatás egy holland hadihajó fedélzetén'; Bujtás, 'Het beeld van Nederland van de tot de galeien veroordeelde Hongaarse predikanten'; Pusztai, 'Michiel Adriaenszoon de Ruyter a holland nemzeti hős'; Pusztai, *Michiel de Ruyter*; Pusztai, 'Gedenkzuil voor De Ruyter'; Pusztai, 'A szabadtó emlékezete'; Pusztai, 'Michiel de Ruyter in der ungarischen Erinnerung'; Pusztai, 'Admirális a reformátorok között'.

Bibliografie

- Bitskey, István & Pusztai, Gábor (red). 2008. *Michiel de Ruyter és Magyarország*. [Michiel de Ruyter en Hongarije] Debrecen: Néderlandisztika Tanszék.
- Bujtás, László Zsigmond 2019. 'Lelkészavatás egy holland hadihajó fedélzetén – Gilles Viret, a gályarab prédikátorok "ismeretlen" ismerőse'. [Predikantenwijding aan boord van een Nederlands schip – Gilles Viret, de onbekende vriend van de Hongaarse galeislaven]. Berecz, Ágnes (red). *Lelkészek, nemesek, polgárok. Tanulmányok a Ráday Gyűjteményből*. [Predikanten, edellieden, burgers. Studies uit de Ráday-Collectie] Budapest: Ráday Gyűjtemény, 9–32.
- Bujtás, László Zsigmond 2017. 'Het beeld van Nederland van de tot de galeien veroordeelde Hongaarse predikanten'. *Acta Neerlandica*. 14, 89–120.
- Csorba, Dávid 2018. 'A gályarab-kultusz töredezett emléke' [De gefragmenteerde herinnering van de galeislaven-cultus]. *Historia Ecclesiastica*. 9, 85–94.
- Csorba, Dávid 2017. 'Die Rezeption des Martyriums der ungarischen calvinistischen Galeerensklaven'. Takács, Miklós; Varga, S. Pál & Katschthaler, Karl (red). *Erinnerungsorte im Spannungsfeld unterschiedlicher Gedächtnisse: Galeerensklaverei und 1848*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 91–103.
- Csorba, Dávid 2016. 'A gályarabok emlékérméi' [Gedenkpenningen van de galeislaven]. *Egyháztörténeti Szemle*. 17.3: 90–95.
- Pusztai, Gábor 2008. 'Michiel Adriaenszoon de Ruyter a holland nemzeti hős' [Michiel Adriaenszoon de Ruyter de nationale held van Nederland]. Bitskey, István & Pusztai, Gábor (red). *Michiel de Ruyter és Magyarország*. [Michiel de Ruyter en Hongarije] Debrecen: Néderlandisztika Tanszék, 99–120.
- Pusztai, Gábor 2009. *Michiel de Ruyter*. Budapest: Kontaktus.
- Pusztai, Gábor 2011. 'Gedenkzuil voor De Ruyter'. *Acta Neerlandica*. 8, 175–187.
- Pusztai, Gábor 2017. 'A szabadító emlékezete: Michiel de Ruyter a magyar emlékezetben'. [Michiel de Ruyter in de Hongaarse herinnering]. Bárány Attila et al. (red). *Németalföld emlékei Magyarországon –*

magyar–holland kapcsolatok. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 155–165.

Pusztai, Gábor 2017. ‘Michiel de Ruyter in der ungarischen Erinnerung’
Takács, Miklós; Varga, S. Pál & Katschthaler, Karl (red). *Erinnerungs-
orte im Spannungsfeld unterschiedlicher Gedächtnisse: Galeeren.*

Over de auteurs

Maarten J. Aalders (1954) studeerde theologie aan de Vrije Universiteit te Amsterdam. Daarna was hij predikant in Woubrugge (1982) en Amstelveen (1990). In dat jaar promoveerde hij bij C. Augustijn op een dogmenhistorische studie over de latere ethische theologie (1870-1920). Een reeks van artikelen en enkele boeken volgden. In 2015 verscheen zijn biografie van dr. J.G. Geelkerken. Momenteel werkt hij aan een studie over de relatie tussen Nederlandse en Hongaarse protestantanten gedurende het interbellum. Sinds 2018 is hij *associate researcher* aan het *Neo-Calvinism Research Institute* van de Theologische Universiteit te Kampen.
E-mail: mjaalders@icloud.com

Željana Pancirov Cornelisse (1979) (Zagreb, Kroatië) is afgestudeerd aan de Universiteit van Leiden, afdeling Dutch Studies/Nederlandkunde, met als specialisatie (moderne Nederlandse) kunstgeschiedenis. In het academisch jaar 2007-2008 werkte ze als extern medewerker bij de Afdeling germanistiek te Zagreb. Sinds 2008 is ze werkzaam, eerst als promovenda en later als postdoc bij de afdeling germanistiek, vakgroep Nederlandse taal- en cultuurkunde. Zij is ook coördinator voor de wetenschappelijke en internationale samenwerking van deze vakgroep te Zagreb. Ze onderzoekt cultuuraspecten en taalcontacten tussen Kroatië en het Nederlands taalgebied.
E-mail: zpcornel@ffzg.hr

Albert Gielen (1957) studeerde Nederlands in Tilburg en kunstgeschiedenis in Amsterdam. Was in verschillende werkverbanden vijf jaar actief voor BONAS bij het Nederlands Architectuurinstituut in Rotterdam en heeft monografieën over verschillende architecten gepubliceerd (Ad van der Steur, Arno Nicolai, Jan van der Laan), maar ook over de Praagse architectuur van de jaren 1948-1989. De laatste jaren specialiseert hij zich in de relatie tussen beeldende kunst en literatuur. Speciale aandacht gaat in dit verband uit naar Louis Paul Boon. Was vanaf 2012 werkzaam aan de Karelsuniversiteit in Praag verbonden, maar sinds 2019 verbonden aan de Palacký-Universiteit in Olomouc.
E-mail: agielenorama@gmail.com

Margriet Gosker (1945) is predikant in de Protestantse Kerk Nederland en Oecumenisch theoloog. PhD (Károli Gáspár Universiteit Boedapest), systematische theologie. Zij publiceert op het gebied van ecclesiologie, oecumenische theologie, kerkgeschiedenis en kunstgeschiedenis. Ze ontving in 2014 een Koninklijke Onderscheiding (Officier in de Orde van Oranje Nassau). Ze gaf leiding aan het Reformatiejubileum in Nederland (2017). Ze is lid van de Faith & Order groep Nederland, ze was lid van de Joint Working Group ter oprichting van de WCRC in 2010 en ze was lid van de Studiegroep MOE (Ministry, Ordination, Episkope) van de CPCE. E-mail: dr.m.gosker.venlo@hetnet.nl

Krisztina Gracza (1993) is in juni 2018 afgestudeerd als neerlandica (MA) van de Eötvös Loránd Universiteit te Boedapest. Tijdens haar studie was ze betrokken bij het Eastbound-CODL project waar ze als student-assistent aan meewerkte. Van 2018 tot eind 2020 werkte ze als voltijds junior onderzoeker van het CELSA project aan de afdeling Neerlandistiek van de ELTE. De resultaten van het CELSA project gaat ze in haar proefschrift verder uitwerken. Zowel met haar bachelorscriptie als met haar masterscriptie won ze de Comenius Scriptieprijs in 2015 en 2018. Naast haar opleiding Nederlands rondde ze in 2017 een muziekopleiding als cellist af.

E-mail: krisztina.gracza@gmail.com

Adrienn Hetei (1993) studeerde tussen 2011 en 2014 Nederlands en volgde daarna de MA tolk-vertaler aan de Universiteit Debrecen. Ze bracht tijdens haar studies meerdere semesters door aan de KU Leuven en Universiteit van Wenen. Sinds 2018 werkt ze als assistente aan de Vakgroep Nederlands van de Universiteit Debrecen en verzorgt daar vooral colleges taalverwerving en literatuur. Zij is momenteel PhD-studente en doet onderzoek naar de actuele benaderingen van literatuurdidactiek in het NVT-onderwijs (Nederlands als Vreemde Taal) in Hongarije.

E-mail: hetei.adrienn@arts.unideb.hu

Róbert Kerepeszki (1982) is historicus, universitair hoofddocent en vice-directeur van het Instituut voor Geschiedenis aan de Universiteit Debrecen. Hij promoveerde er in 2009 (PhD) en habileerde in 2016. Zijn onderzoekgebied is de geschiedenis van jeugdbewegingen en hoger onderwijs in het interbellum, en politiek-maatschappelijke geschiedenis van de 19-20ste eeuw, met nadruk op de geschiedenis van deviantie en misdaad

in de maatschappij. Belangrijkste werken: *A Turul Szövetség* (1919–1945) – Egyetemi ifjúság és jobboldali radikalizmus a Horthy-korszakban (2012) [De Turul-bond (1919-1945) - radicale jeugdbewegingen en hoger onderwijs in de Horthy-tijd], *A Vitézi Rend* (2013) [De Orde van de Vitéz]. Darányi Kálmán – Pályakép, korrajz, személyiség (2018) [Kálmán Darányi - Levensloop, historische tijd, karakter].

E-mail: kerepeszki.robert@arts.unideb.hu

Ferenc Postma (1945) is na zijn emeritaat (2010) als Honorary Fellow verbonden aan de Universiteitsbibliotheek Vrije Universiteit Amsterdam, afdeling Bijzondere Collecties, voor het onderzoek naar het oude protestantse boek, speciaal met betrekking tot (het historische) Hongarije. Hij promoveerde in 1995 aan de Károli Gáspár Universiteit in Boedapest, op zijn studie: “Auf der Suche nach akademischen Drucken von Franeker (1585-1811) in den Spuren der Peregrinatio hungarica”.

E-mail: dr.f.postma.venlo@hetnet.nl

Gábor Pusztai (1971) is sinds 1995 verbonden aan de Universiteit Debrecen, waar hij Nederlandse taal en literatuur doceert. Vanaf 2007 is hij hoofd van de vakgroep. Hij promoveerde in 2003 in literatuurwetenschap. Zijn habilitatie vond in 2015 plaats. Zijn onderzoeksgebied is Nederlands-Hongaarse culturele contacten en koloniale en postkoloniale literatuur van Nederland. Hij schreef over literaire ervaringen van het vreemde in *An der Grenze* (2007), over *Michiel de Ruyter* (2009), over het leven en werk van de schrijver, vertaler en tekenaar László Székely in *Menekülés az idegenbe* (2017) [Vlucht in het vreemde].

E-mail: pusztai.gabor@arts.unideb.hu

Orsolya Réthelyi (1970) is universitair hoofddocent Nederlandse letterkunde en cultuurgeschiedenis aan de Vakgroep Neerlandistiek van de Eötvös Loránd Universiteit Boedapest (ELTE). Sinds 2016 is zij ook onderzoeker bij het Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis (KNAW), verbonden aan het project *Eastbound CODL. The Distribution and Reception of Translations and Adaptations of Dutch-language Literature, 1850-1990*. Haar huidige onderzoek is gericht op interculturele transfer tussen de Lage Landen en Oost-Europa, en op de verspreiding van oudere en moderne literatuur door middel van vertaling en bewerking.

E-mail: orsolya.rethelyi@gmx.net

Frieda Steurs (1958) is hoogleraar aan de KU Leuven, faculteit Letteren, campus Antwerpen en was campusdecaan tot 2015. Zij doet onderzoek op het vlak van computerondersteund vertalen, terminologiebeheer en meertalig documentbeheer en is lid van de onderzoekseenheid QLVL van de KU Leuven. Sinds 1 september 2016 is zij de directeur van het Instituut voor de Nederlandse taal in Leiden (www.ivdnt.org). Zij is internationaal actief als research fellow aan de universiteit van Oranje Vrijstaat in Bloemfontein, Zuid Afrika, en was jarenlang geassocieerd professor aan de Université Catholique de L'Ouest in Angers, Frankrijk. Tevens is zij sinds 2018 Secretaris-Generaal van CIPL (het internationaal comité van linguïsten).

E-mail: frieda.steurs@kuleuven.be

Maja Szűcs (1995) studeerde neerlandistiek aan de Universiteit van Debrecen tussen 2015-2019. Haar onderzoeksthema is de invloed van George Pal op de Nederlandse animatiefilmindustrie. Ze deed onderzoek naar het leven en werk van Pal onder andere in Leiden, Eindhoven en Amsterdam tijdens haar Campus Mundi beurs. Daarnaast voerde ze ook onderzoek uit naar de Nederlandse filmindustrie in Leuven, waar ze een half jaar mocht studeren dankzij het Campus Mundi program. Naast haar bachelor werkte ze mee aan het DETEP-program (talentprogram van de Universiteit Debrecen), werd lid van het Hatvani college (vereniging voor begaafde studenten), en ze nam ook deel aan de landelijke wetenschappelijke studentencompetitie, OTDK. Momenteel werkt ze bij het multinationale bedrijf IBM.

E-mail: szmaja95@gmail.com

Kees Teszelszky (1972) promoveerde in 2006 op nationale identiteit in de 17e eeuw, maar kwam er tijdens zijn onderzoek in Hongarije achter dat de online actualiteit eigenlijk nog veel interessanter is. Hij begon als webarchivaris van het Documentatiecentrum Politieke Partijen en kwam daarna bij de Koninklijke Bibliotheek, waar hij in 2018 de eerste conservator digitale collecties van Nederland werd. Hier houdt hij zich bezig met het verkennen van het digitale domein, het bewaren van digitaal geboren bronnen en het onderzoek naar actuele fenomenen van onze post-truthtijd. Ook is hij een enthousiast webarcheoloog en bedacht met collega's de Medieval Memes Generator.

E-mail: teszelszky@gmail.com

Ana Marija Žagar (1989) (Zagreb, Kroatië) is afgestudeerd aan de Universiteit van Amsterdam bij de afdeling Neerlandistiek/Dutch Studies. Tijdens haar studie heeft ze zich verdiept in Nederlandse taalkunde, psycholinguïstiek en taalverwerving. Ze is ook afgestudeerd aan de Faculteit Geestes- en Sociale Wetenschappen in Zagreb bij de Vakgroep Nederlandse taal- en cultuurkunde (Afdeling germanistiek) en de Afdeling Engelse taal en literatuur (TEFL). In de academische jaren van 2015 tot 2018 werkte ze als extern medewerker bij de Vakgroep Nederlandse taal- en cultuurkunde te Zagreb (Afdeling germanistiek). Op dit moment werkt ze als lerares Engelse taal- en letterkunde.
E-mail: amzagar7@gmail.com